

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA**

**Departamento de Teoría del Conocimiento, Estética e Historia del  
Pensamiento**



**TESIS DOCTORAL**

**La figura del doble en el romanticismo como expresión  
de la crisis del sujeto moderno**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Ana Parra Luján**

Directora

Ana Isabel Rábade Obradó

**Madrid, 2016**

# **UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

## **FACULTAD DE FILOSOFÍA**

**DEPARTAMENTO DE TEORÍA DEL CONOCIMIENTO, ESTÉTICA E HISTORIA  
DEL PENSAMIENTO**



## **TESIS DOCTORAL**

**La figura del doble en el Romanticismo como expresión de la crisis  
del sujeto moderno**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA PRESENTADA POR**

Ana Parra Luján

Directora

Ana Isabel Rábade Obradó

Madrid, 2015



**Universidad Complutense de Madrid**

**Facultad de Filosofía**

**Departamento de Teoría del Conocimiento, Estética e Historia del  
Pensamiento.**



**La figura del doble en el Romanticismo como expresión de la crisis del  
sujeto moderno**

*Memoria para optar al Grado de Doctora en Filosofía presentada*

*por*

**Ana Parra Luján**

Directora

**Dra. Ana Isabel Rábade Obradó**

Madrid, 2015



## **AGRADECIMIENTOS**

A Anabel Rábade Obradó, mi directora de tesis. Sin su apoyo, su generosidad intelectual, sus sugerencias y sus implacables e impecables correcciones esta tesis nunca habría sido posible.

A Elodia Hernández y Maite Reig por su no dejar que me rindiera y su ayuda con el aspecto formal de la tesis.

A mi familia por su paciencia, sus ánimos y su amor incondicional.

A Javier García García por sus acertados consejos y su paciencia.

A mis compañeros de la Biblioteca Central de la UNED.

Muchas gracias a todos.









## ÍNDICE

Introducción .....	7
Capítulo 1. La herencia moderna: del antropocentrismo a las promesas rotas ....	19
1.1 La nueva mirada sobre la Modernidad .....	21
1.2 Antropocentrismo, heliocentrismo y teocentrismo.....	24
1.3 El hombre libre .....	28
1.3.1 La libertad metafísica.....	28
1.3.2 La libertad ético-política.....	34
1.3.3 La plasticidad del ser humano.....	37
1.4 La inhóspita naturaleza .....	40
1.4.1 El mundo como máquina.....	41
1.4.2 El cuerpo: la naturaleza en mí.....	45
1.4.3 Las pasiones .....	51
1.5 Los otros .....	58
1.6 La identidad y el yo.....	67
1.6.1 La desaparición del yo sustantivo .....	72
1.6.2 Freud y la humillación psicológica.....	80
1.6.3 La construcción narrativa de la identidad.....	83
1.7 Una vida sin Dios .....	90
1.7.1 Darwin o el hombre como culminación de la naturaleza .....	98

Capítulo 2. El Romanticismo. El origen del doble .....	103
2.1 La rebelión romántica y sus causas.....	105
2.2 Formas de trascendencia en el Romanticismo .....	112
2.2.1 <i>La naturaleza</i> .....	115
2.2.2 <i>La trascendencia mediante los otros: la amistad y el amor</i> .....	119
2.2.3 <i>Los sueños y lo irracional</i> .....	122
2.2.4 <i>El arte y una nueva mitología: ¿los dobles?</i> .....	125
2.3 El doble en el Romanticismo .....	131
2.3.1 <i>Héroes y dobles</i> .....	140
Capítulo 3. Descartes y el autómatas .....	145
3.1 El doble cartesiano .....	147
3.2 Cuerpos alienados: la masa se rebela .....	152
3.3 Marionetas y muñecos.....	156
3.4 Cuerpos artificiales: Frankenstein.....	158
3.5 La mujer y la máquina .....	164
3.6 Los vampiros: el cuerpo y el mal .....	168
Capítulo 4. Kant, el mal radical y el hombre escindido .....	181
4.1 El mal y la libertad .....	183
4.2 Lo inadmisibile: Los elixires del diablo. ....	190
4.3 El individuo autónomo y su conciencia: William Wilson. ....	195
4.4 La fascinación por el mal: Dr. Jekyll y Mr. Hyde.....	202
Capítulo 5. Rousseau y las vidas posibles.....	209

5.1	¿Reivindicando la naturaleza?.....	211
5.2	Esquivar la vida: Jean Paul.....	216
Conclusiones .....		227
Bibliografía .....		235
Resumen.....		257
Abstract .....		263



## **INTRODUCCION**



## Introducción

*“Llevo toda mi vida soñando con conquistar el  
Polo Norte, y heme aquí, hoy, en este día,  
conquistando el Polo Sur...”.*

Roald Amundsen

En el quicio entre los siglos XVIII y XIX se suele localizar lo que se denomina *crisis de la Modernidad*. Esta crisis se identifica, de un modo u otro, con una *crisis de la subjetividad*: si el sujeto es la gran apuesta filosófica y cultural de la Modernidad, la crisis del uno y de la otra naturalmente se identifican. Pero, ¿realmente fueron en algún momento el sujeto, y la Modernidad en general, ajenos a la crisis? La Modernidad tiene su hábitat natural en las crisis recurrentes y en la incertidumbre. Incertidumbre por el derrumbamiento de un mundo, el ordenado cosmos medieval, estable y con visos de eternidad. La incertidumbre de la apuesta por el individuo humano como fulcro de toda nueva visión moderna: un individuo que es inevitablemente precario, efímero e inestable. La incertidumbre que provocan los otros en un nuevo orden social en el que las expectativas no tienen por qué estar preestablecidas.

Frente a la incertidumbre generalizada, el pensamiento moderno intenta ofrecer certezas. La emergente ciencia moderna formulará una nueva visión de la naturaleza que, mediante su predicción y control, conceda al ser humano dominio y seguridad sobre ella. Descartes, en su búsqueda de una primera certeza, postulará una subjetividad sustancial sobre la que sustentar todo el edificio renovado de la reflexión. Hobbes mostrará cómo superar la incertidumbre que genera la intimidante libertad del otro en la construcción del Estado y lo político.

Cada una de estas *soluciones* contenía insidiosamente el germen de su propia crisis. Para otorgar predicción, control y dominio sobre la turbulenta naturaleza, la triunfante ciencia moderna la reduce a un mecanismo inerte, lo radicalmente otro de un sujeto dotado de libertad: el desencuentro entre el



hombre y el mundo está servido. Para blindar una subjetividad como fundamento firme de la reflexión, hay que relegar en ella dimensiones del ser humano que amenazan su sustantividad; el individuo resulta desgarrado en un dualismo imposible de suturar. Para parapetar la estructura del poder y el Estado reprimiendo la violencia del intercambio humano, la libertad, el patrimonio máspreciado del hombre moderno, ha de ser censurada.

El legado de la Modernidad será, sin duda, un mundo más confortable y aparentemente seguro, una cierta prosperidad material y un incuestionable avance en el desentrañamiento de muchos procesos naturales. Pero también un ser humano desconcertado. Confuso respecto a cuál es su relación con un mundo que le es enteramente heterogéneo y en el que no puede encontrar su lugar, a no ser que se asimile a una naturaleza cuyos términos le humillarían. Abrumado por las dudas sobre su propia identidad, que presenta demasiadas dificultades para construirse de modo consistente y se enfrenta constantemente a la inminencia de la desintegración. Un temeroso individuo solitario, al que rodean no ya semejantes, sino fieros competidores, con los que entabla relaciones tan forzosas como volátiles, y de cuya mirada, sin embargo, depende también la confirmación de la propia identidad.

La Modernidad, con la vista siempre puesta en el futuro, prometía que, al cabo, aportaría una conciliación para los desgarros que acosaban al individuo moderno. Pero la conciliación no llegaba y las fisuras del hombre con respecto al mundo, las internas a la propia subjetividad y aquellas del yo frente a los otros, no hicieron sino acrecentarse. La definitiva quiebra de la confianza con respecto a que la Modernidad pudiera finalmente cumplir sus promesas es lo que conocemos como la *crisis de la modernidad*.

El Romanticismo es el primer movimiento cultural y filosófico que se hace cargo de esta crisis. Con ello se inicia nuestro mundo contemporáneo. Como primera reacción ante la crisis de la Modernidad, quizá sea también la más lúcida: sabe reconocer y denunciar los elementos de la crisis sin recurrir todavía a fáciles

fórmulas y clichés. Es cierto que el propio Romanticismo se petrifica rápidamente en tópicos y clichés de escasa profundidad; pero el Primer Romanticismo –lo que lo alemanes denominan Frühromantik- ofrece un diagnóstico singularmente profundo de los problemas de la Modernidad y de su herencia en el mundo incipientemente contemporáneo. La rebelión romántica contra la herencia moderna se articula en torno a un grito de protesta del yo, del individuo que se elevó como la primera apuesta de la Modernidad y cuya insignificancia, contradicciones y fragilidad no hacen sino incrementarse en el mundo contemporáneo.

Cuando irrumpe la visión romántica, la reivindicación del yo no es en sí misma nada nuevo; se trata, quizá, de reclamar el cumplimiento de las promesas modernas, y de recuperar un horizonte de sentido desde el que reinterpretar las demandas del yo. Pero para que estas promesas, largamente incumplidas, sean escuchadas de nuevo, deberán ser expresadas en un nuevo lenguaje y en nuevos términos. El discurso objetivo de la ciencia no parece ser un instrumento adecuado de exploración de la subjetividad. El discurso racional de una filosofía que permanece bajo la influencia del arrogante modelo cognoscitivo de lo científico ha consolidado una visión podada del individuo humano: el cuerpo, las pasiones, los deseos, la esperanza de sentido, la aspiración a una felicidad que no se identifique sin más con la prosperidad material..., aparecen como elementos de distorsión y no como ingredientes necesarios de la compleja realidad del ser humano. Se hace, pues, necesaria una alternativa, hallar un medio para *pensar de otra manera*. El Romanticismo creará hallar ese nuevo medio para el pensamiento y la comprensión de lo humano en el arte, en la literatura, en la palabra poética.

Poesía y filosofía se funden y se imponen mutuamente condiciones para un acercamiento más plenario a la conflictiva realidad del ser humano: la poesía no debe abandonarse a un esteticismo escapista ni al mero desahogo emocional de un yo lírico; y la filosofía debe librarse del corsé de una racionalidad científicista que le impida proseguir la reflexión sobre el ser humano más allá de sus propios presupuestos racionales.

En el Romanticismo, la figura del doble puede tomarse como un instrumento particularmente adecuado para el diagnóstico de las fisuras del yo moderno y como expresión de los anhelos y las demandas incumplidas del yo. Este es el foco en torno al cual se articula la presente investigación.

El objetivo de este trabajo consiste en iluminar la crisis de la Modernidad desde su núcleo, la crisis de la subjetividad moderna, haciendo uso como vector de interpretación de la figura del doble tal y como aparece en algunos textos románticos. Su propósito es, pues, plenamente filosófico, aunque vaya a articularse, en parte, a través del análisis de textos y motivos que también son genuinamente literarios.

El tema del doble no es una creación del Romanticismo. Probablemente es tan antiguo como los mitos y el folclore humanos. Sin embargo, es un motivo que eclosiona con especial potencia y tenacidad en el Romanticismo. El recurso casi obsesivo de un motivo cultural en cualquier momento histórico no puede dejar de ser siempre significativo. Dicho motivo se perfila como un vehículo especialmente adecuado para dar expresión a alguna inquietud profunda de la época. La adecuación de la figura del doble para enlazar a él cuestiones relativas a la subjetividad lo convierte en un incuestionable núcleo de interés filosófico. La presencia persistente del doble, de un yo que se desdobla y se duplica, en la literatura romántica, cuando se hace más patente la crisis del sujeto, lo ofrece como un objeto de análisis que puede iluminar aspectos acaso insuficientemente tematizados de la crisis moderna de la subjetividad. La reflexión sobre el doble en los textos literarios románticos puede complementar, así, la comprensión que de los problemas y conflictos de la subjetividad moderna se hace desde perspectivas más canónicamente filosóficas. La plasticidad de la figura del doble y la ambigüedad del texto literario pueden ofrecer al análisis filosófico materiales para ahondar su reflexión de manera crítica, añadir matices que pueden pasar en otro caso inadvertidos y cuestionar presupuestos en la construcción del sujeto y de su

identidad que, por haber sido acuñados muy fundamentalmente en el propio discurso filosófico moderno, tienden a quedar al margen de su discusión.

Con todo, en esta investigación no se ha tratado en ningún momento de hacer teoría o crítica literaria, sino filosofía. Como ya se ha apuntado, los textos literarios son el material de trabajo, pero el objetivo siempre es la reflexión filosófica. De hecho, la cuestión del doble ha sido tratada abundantemente en las últimas décadas desde el punto de vista de la teoría de la literatura, así como desde el psicoanálisis y, en algún caso, desde el campo de los llamados estudios culturales. Sin embargo, no se encuentra una atención semejante desde el punto de vista propiamente filosófico.

Entre las obras más citadas de los estudiosos del tema desde una perspectiva no estrictamente filosófica merecen destacarse, entre otros, la obra de Andrew J. Webber, *The Doppelgänger. Double Vision in German Literature*, publicada en el año 1996; el artículo muy reconocido de Milica Zivkovic, «The Double as the “Unseen” of Culture: Toward a Definition of Doppelgänger», del año 2000; de Agnes Derajnecz, *Das Motiv des Doppelgängers in der deutschen Romantik und im russischen Realismus. E.T.A. Hoffmann, Chamisso, Dostojewskij*, del año 2003; de Gerard Bär, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, de 2005; o el más reciente de Dimitris Vardoulakis, *The Doppelgänger. Literature’s Philosophy*, del año 2010. Todas estas obras contienen sugerentes contribuciones al estudio del doble y algunas de ellas apuntan el interés filosófico de la cuestión y toman en cuenta reflexiones apropiadas relativas al tema provenientes de filósofos contemporáneos como Adorno, Benjamin, Blanchot, Foucault o Didi-Huberman. También menudean en estas obras alusiones al importante núcleo de interpretaciones de corte psicoanalítico, en la línea de las propuestas de Sigmund Freud en *Das Unheimliche* (1919), la doctrina de los arquetipos de Carl Jung y la muy influyente obra clásica de Otto Rank, que prácticamente inaugura el estudio del tema del doble, con *Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie* (1925). Pero ninguna de las obras

recientes anteriormente referidas se remonta sistemáticamente a los filósofos modernos que marcan el recorrido de la construcción del sujeto que luego se verá abocado a su crisis. Por ello, alguno de los elementos básicos para el análisis filosófico no son siquiera tomados en consideración.

Desde la perspectiva adoptada en esta investigación, si no se atiende a los hitos básicos en la construcción del sujeto moderno que jalonan filósofos como Descartes, Hobbes, Locke, Leibniz, Hume, Rousseau o Kant, resultan difícilmente abordables aspectos de la crisis del sujeto moderno que aparecen en la figura del Doppelgänger romántico. El dialogo entre textos filosóficos fundacionales de la subjetividad moderna y los textos literarios románticos que manifiestan su crisis resulta especialmente fructífero, pues se iluminan mutuamente hasta evidenciar que lo que parecía una simple figura literaria es expresión de las dificultades, tensiones, zonas de sombra y el malestar del sujeto moderno y contemporáneo.

Esta tarea interdisciplinar ha exigido un considerable esfuerzo de síntesis. Del mismo modo que esta investigación hace un uso filosófico de textos literarios sin pretender realizar un estudio ni de todos los autores, ni de todas las obras románticas en las que aparece la figura del doble -lo que habría sido verdaderamente inabarcable-, el uso que se ha hecho del pensamiento de algunos de los filósofos modernos que más contribuyen a la construcción de la subjetividad moderna tampoco se ha guiado, en ningún momento, por un afán de exhaustividad que habría desbordado y desvirtuado el objeto de esta investigación. El análisis del pensamiento de los diversos filósofos que han servido de hilo conductor para este trabajo se ha focalizado de manera específica hacia la reflexión sobre las facetas de la subjetividad que manifiestan su crisis en la figura del doble. Esto ha obligado a llevar a cabo algunas generalizaciones, a no entrar en profundidad en todas las posibles ramificaciones y consecuencias del pensamiento de los autores tratados y, sobre todo, ha exigido un riguroso trabajo de contención y concisión. La tentación de un estudio más minucioso de la construcción del sujeto ha tenido que contrapesarse con la intención de enfrentarlo a su crisis en su expresión literaria.

Otros grandes filósofos modernos como Spinoza, Fichte -del que se ocupa ampliamente Vardoulakis-, o Hegel, podían haber sido legítimamente empleados en esta tarea. También se podía haber prolongado esta investigación mucho más allá del Romanticismo, en autores como Meyrink, Kafka o Conrad –a los que sólo se hacen alusiones colaterales-, o Dostoievski. Incluso se podría haber abordado la traslación de la misma cuestión a otros medios artísticos como el cine mudo alemán –del que se ocupa Bär-.

Dentro del propio Romanticismo ha tenido que hacerse una exigente tarea de selección en función del interés de esta investigación. No se ha tratado de realizar una tipología para sumar a las ya existentes, ni una recopilación exhaustiva de todos los autores románticos y tampoco de todas las obras –ni siquiera de los autores tratados- en las que aparece la figura del doble.

No fue una labor fácil determinar cuáles debían ser estos autores, dada la ubicuidad del motivo del doble en autores y textos románticos. La primera decisión fue centrarse en el Romanticismo alemán y anglosajón. Como se ha indicado ya, el Romanticismo posee su mayor potencia crítica y, por ende, filosófica, sobre todo en sus inicios, y estos se localizan simultáneamente en Alemania y en las Islas Británicas. Aunque el Romanticismo se extiende después por todo el Occidente cultural, es en la tradición alemana y anglosajona donde mantiene más viva su condición de diagnóstico y crítica de la Modernidad. Un segundo criterio fue optar por diferentes autores y textos que abrieran perspectivas y facetas diversas en su utilización de la figura del doble para reflexionar sobre la crisis de la subjetividad moderna. No se trataba, pues, de compilar los relatos más conocidos o literariamente más valiosos en los que aparece el doble, sino de espigar aquellos textos y autores que posibilitaran aproximaciones y dimensiones complementarias para la indagación filosófica.

La primera elección era indiscutible: Jean Paul Richter (1763-1825). No se trata tan solo de que el doble sea un visitante habitual de las atípicas novelas de Jean Paul, sino que al autor alemán se debe la denominación con la que más

frecuentemente se hace referencia al doble en literatura: el *Doppelgänger*, término que Jean Paul acuña en su novela *Siebenkäs* (1797).

El autor alemán Ludwig Tieck (1773-1853) en cuyos textos el doble aparece siempre de manera poco convencional, posibilita una aproximación al uso del doble con un sesgo decididamente existencial que enfatiza la fragmentación interna como resultado de las fallas en la construcción del sujeto moderno, tal como se puede apreciar, por ejemplo, en *Eckbert el rubio* (1797). El análisis del relato de Tieck *No despertéis a los muertos* (1823) ha servido para mostrar al vampiro como una de las posibles modulaciones del motivo del doble, más allá de su presencia en el folclore popular del terror.

E.T.A. Hoffmann (1776-1822) es siempre un autor bien representado en cualquier estudio mínimamente minucioso del doble. Su *Hombre de la arena* (1816) es, precisamente, la obra sobre la que reflexiona Freud en su clásico ensayo *Lo siniestro*. Las presiones externas en la construcción de la identidad que conducen al desdoblamiento del propio yo constituyen un tema recurrente en la utilización del doble por Hoffmann, como pone de manifiesto una lectura de *Los elixires del Diablo* (1815). Hoffmann sabe que la identidad social y culturalmente aceptable reprime aspectos del yo que tienden a rebelarse en la figura del doble, según se muestra en su relato *Vampirismo* (1821).

Mary Shelley (1797-1851), brinda con su ineludible *Frankenstein o el nuevo Prometeo* (1818) una de las figuras del doble más representativas e influyentes en el imaginario cultural. Tomando su punto de partida en la crítica tan característicamente romántica de la hipostasiada racionalidad científica, *Frankenstein* revelará uno de los elementos más significativos tanto del motivo del doble, como de la crisis de la subjetividad que se expresa en él: el valor objetivador de la mirada del otro que se impone al sujeto supuestamente autónomo.

Edgard Allan Poe (1809-1849) propone en sus lúcidos cuentos una gran variedad de dobles. En *William Wilson* (1839) invierte lo que tal vez sea la

polarización más habitual del doble y lo presenta como objetivación de la conciencia moral interiorizada por el sujeto.

Con el último autor fundamental elegido, Robert Louis Stevenson (1850-1894), se han sobrepasado los límites temporales más estrictos del Romanticismo a pesar de que esa fue inicialmente una de las condiciones restrictivas de la selección propuesta para esta investigación. Sin embargo, la pertinencia de Stevenson para un análisis del doble es indiscutible y la herencia de planteamientos románticos en sus textos, escritos a finales del siglo XIX, es incuestionable. *Olalla* (1885) pondrá de manifiesto la dificultad que supone para la construcción de la identidad la carga que viene impuesta de modo natural. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886) es, obviamente, una de las historias de dobles más influyentes. En ella, al igual que en otros textos de Stevenson como *Markheim* (1887) o *El señor de Ballantrae* (1889), se desarrolla quizá, la mejor reflexión articulada en torno al motivo del doble, sobre la polarización entre el bien y el mal, su mutua permeabilidad y las escisiones y contradicciones internas que provoca.

Si ha sido necesario atenerse a una reducida selección de autores y textos, tampoco se han tomado en consideración todas las posibles modalidades del doble en la época. El carácter proteico del doble hace difícil acotar cabalmente todas sus modulaciones posibles, ni siquiera con el más decidido afán taxonómico. Motivos como el espejo, la sombra o el doble como representación alegórica del artista han debido quedar fuera, pues no se ajustaban en la misma medida que otros al preciso objetivo de esta investigación. Así, tampoco las transformaciones animales, el andrógino o el doble ausente —el yo que se siente impostor en su propia vida— han sido objeto de análisis.

En los textos y autores seleccionados se ha llevado deliberadamente a cabo un uso muy instrumental del material literario, sin atender a sus valores estéticos y sin presentar con profusión de detalles ni los argumentos, a veces alambicados, simbólicos e incluso abstrusos, ni a la construcción formal de las obras, por interesante que todo ello sea en sí mismo. También es evidente que el doble en su



plasticidad está siempre abierto a múltiples interpretaciones de diverso signo y, en este sentido, se ha optado por aquellas que resultan más sugerentes para la investigación, sin pretender excluir otras posibles.

Desde el punto de vista metodológico, el dialogo entre discursos filosóficos y textos literarios se ha articulado enhebrando el pensamiento de un filósofo moderno, que representa ciertas facetas de la construcción del sujeto, con la expresión de su crisis en figuras del doble presentes en textos románticos. Se contrapone, así, a la *construcción moderna* la *deconstrucción romántica*.

La estructura de la investigación se organiza en torno a cinco capítulos. En el primero de ellos, se busca presentar una panorámica concisa pero comprehensiva de la herencia moderna que va a recibir el Romanticismo. Se recogen algunos de los presupuestos básicos de la Modernidad, los conflictos que surgen conforme se intentan realizar cabalmente dichos presupuestos y cómo algunos de los ideales rectores del proyecto moderno se malogran en su problemático desarrollo. Desde el análisis del significado del antropocentrismo moderno, la reflexión llevada a cabo en torno a la Modernidad se focaliza especialmente hacia la construcción de la subjetividad moderna, lo problemático de su identidad y sus fallas. Así, se consideran las dificultades suscitadas en la noción de libertad como principal patrimonio del hombre moderno: el desencuentro con la naturaleza, tanto fuera del ser humano como dentro de él –el cuerpo y las pasiones-; la precaria y forzada relación con los otros; finalmente, las consecuencias del proceso de secularización.

El segundo capítulo se centra en el Romanticismo. Se lleva a cabo un examen de los presupuestos fundamentales del Romanticismo, considerando particularmente su condición de diagnóstico y respuesta a la crisis de la Modernidad y de la subjetividad moderna. Desde aquí, se rastrea el origen de la presencia e importancia que cobra la figura del doble en los textos románticos como vehículo expresivo y reflexivo de la quiebra de la subjetividad moderna y sus problemas identitarios y existenciales.

En los capítulos tercero, cuarto y quinto se procede a estudiar algunas de las modulaciones del doble más fructíferas para la reflexión, poniéndolas en relación con dimensiones fundamentales de la subjetividad moderna. En cada uno de los capítulos, se toma pie en la formulación de aspectos determinantes de la subjetividad moderna en los filósofos que más característicamente los desarrollan para, seguidamente, rastrear su crisis en las inflexiones del doble en los autores y textos románticos escogidos.

En concreto, en el capítulo tercero, se examinan algunas de las ideas fundacionales de la filosofía de René Descartes. La comprensión cartesiana del yo, un yo que encuentra garantías sobre sí mismo a través de la introspección, y su radical dualismo marcan el destino de la subjetividad moderna. En el capítulo se presta especial atención a la problemática relación del yo pensante con su propio cuerpo generada por el exacerbado dualismo de Descartes. La escisión dualista de la subjetividad conduce ya, de manera irrevocable, a una visión dual del individuo moderno. Se enlaza con las consecuencias del pensamiento cartesiano el análisis de las primeras figuras del doble que se toman en consideración: el autómeta, la criatura de Frankenstein y el vampiro. Todos ellos se ofrecen como metáforas de la corporalidad rechazada.

En el capítulo cuarto, el punto de partida lo proporciona una concisa reflexión sobre algunos hitos del pensamiento de Immanuel Kant con especial énfasis en la imposibilidad de un autoconocimiento del sujeto, así como en la cuestión del *mal radical*. La opacidad del sujeto y las inextricables relaciones entre el mal y la libertad velan la autonomía que constituye, con todo, la columna vertebral de la subjetividad. Si mal y libertad son indisociables, la escisión que recorre al sujeto moderno no podrá polarizarse limpiamente entre los polos contrapuestos del bien y el mal. De acuerdo con esto, la construcción ideal de una identidad del individuo sin fisuras se mostrará como imposible, tal como se verá ejemplificado en los textos de Hoffmann, Poe y Stevenson. Los elementos rechazados de la subjetividad se rebelan potenciados contra el yo.

Por fin, el capítulo quinto se inicia con la reflexión en torno a la reivindicación del individuo y su naturaleza en el pensamiento de Jean Jacques Rousseau. La crítica rousseauiana del progreso que busca desvelar las zonas de sombra del prometedor proyecto moderno, pone en evidencia las posibilidades no realizadas del ser humano más allá de las identidades socialmente impuestas. El *Doppelgänger* de Jean Paul personificará la difícil compatibilidad entre la identidad social que inserta en la comunidad bajo la mirada disciplinar del otro y la libertad del individuo.

Finalmente, es necesario realizar una serie de observaciones sobre los textos empleados. La investigación llevada a cabo ha exigido, por su propia naturaleza, el trabajo directo y detenido sobre textos de índole muy diversa. Ha sido necesaria la lectura de textos filosóficos, de textos literarios y también, como complemento, de obras de carácter secundario. La naturaleza temática de la investigación ha obligado, asimismo, a manejar un gran número de autores como fuentes primarias. Todo ello ha conducido a tomar algunas decisiones sobre la manera de hacer uso y de citar los muy diversos textos trabajados.

Al exigir el presente estudio la frecuente referencia a un número importante de autores clásicos y textos literarios en diversos idiomas, se optó por trabajar con las traducciones existentes de las obras. No obstante, siempre que ha sido posible, se ha completado la referencia con la remisión a la obra original. La necesaria abundancia de fuentes primarias ha propiciado el uso de bibliografía primaria en detrimento de la bibliografía secundaria, que se ha utilizado, de modo más ocasional, para apoyar la investigación.

## **Capítulo 1. La herencia moderna: del antropocentrismo a las promesas rotas**

*El raquítico dios de la tierra sigue siendo de igual calaña y tan extravagante como el primer día. Un poco mejor viviera si no le hubieses dado ese fuego de la luz celestial, a la que da el nombre de Razón y que no utiliza sino para ser más bestial que toda bestia.*

Johann Wolfgang von Goethe. *Fausto*



## 1.1 La nueva mirada sobre la Modernidad

*¡Qué obra de arte es el hombre! ¡Cuán noble la razón y cuán infinitos los dones que posee! ¡Cuán expresivo y maravilloso en su movimiento! ¡Y sus acciones, cuán angelicales, y su inteligencia, cuán semejante a un dios!... Él es la gloria del mundo, él es el gran modelo de otros seres. Y sin embargo, para mí, ¿por qué es sólo la quinta esencia del barro?*

William Shakespeare. *Hamlet*

Hamlet, en uno de sus más conocidos soliloquios, manifestaba su desazón ante un mundo que ya no le reportaba satisfacción alguna y el hombre, esa maravilla de la naturaleza, le parecía un ser vacío. Este estado de ánimo descrito por Shakespeare en los albores del siglo XVII<sup>1</sup> podría pasar por un texto escrito en pleno siglo XX y muestra cómo el optimismo de la Modernidad, que situaba al hombre en el centro del Universo con el mundo a sus pies, se va enturbiando hasta llegar a nuestros días con un hombre completamente perdido que sigue sin encontrar su lugar en el mundo:

“El hombre es sorprendente, pero no es una obra maestra”, dijo, manteniendo sus ojos fijos en la vitrina. “Quizá el artista estaba un poco loco. ¿Eh? ¿Tú qué crees? A veces me parece que el hombre ha venido donde no se le quería, donde no hay lugar para él; porque, si no, ¿por qué querría él todos los lugares? ¿Por qué iría correteando de un lado para otro armando tanto alboroto en torno a sí, hablando de las estrellas, molestando a las briznas de hierba?...”<sup>2</sup>

Acaso el rasgo más distintivo de la Modernidad es el giro hacia el hombre, un antropocentrismo del que todavía somos herederos. El teocentrismo

---

<sup>1</sup> Shakespeare escribió *Hamlet* entre 1599-1601.

<sup>2</sup> Joseph Conrad. *Lord Jim*. London: Penguin, 1989, 195.

característico de la Edad Media situaba a Dios en la cúspide de la realidad dirigiendo el mundo según su voluntad. En la Modernidad se va abriendo paso la idea de una nueva visión antropocéntrica en la que el ser humano posee mayor significación.<sup>3</sup> El hombre se sitúa en el centro del mundo para dirigirlo y dominarlo de acuerdo con su libertad, pues Dios, en la Creación, le ha concedido esa posición privilegiada. Se reivindican los valores *propriamente humanos* y esto se va a ver reflejado en aspectos tales como el arte y su vindicación de la figura humana, o la filosofía del yo, en la que el hombre y su conciencia van a constituirse en su punto focal. La centralidad del yo también se va a ver reflejada en la aparición de un nuevo género literario: la novela. Frente a la tragedia clásica que es acción exterior, la novela es acción hacia dentro. En la novela, la subjetividad, los pensamientos y la mirada íntima de los personajes serán los elementos característicos. La novela es introspección, es la observación interior del hombre mismo.<sup>4</sup> Aunque hay precedentes anteriores, la novela como género alcanza su madurez en la Modernidad. Es muy típico encontrar en los manuales de historia de la literatura universal a *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Cervantes<sup>5</sup> y *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais como las primeras grandes novelas.

---

<sup>3</sup> El Renacimiento se caracteriza por el descubrimiento del individuo:

«En el pensamiento, en la política, en la representación empieza a concederse mayor valor al individuo, que deja de ser un simple juguete en manos de Dios o un ser entre otros, sometido al orden de la naturaleza, para convertirse en alguien que tiene influencia en su propio modo de vida, pública y privada, que intenta conocer el mundo por sí mismo, no sometiéndose a una imagen que ha transmitido la tradición, y que participa a los demás de su visión y comprensión del mundo». Tzvetan Tóodorov. *Elogio del individuo: ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006, 72.

<sup>4</sup> «Filosóficamente, el enfoque particularizador del personaje se convierte en el problema de definir la persona individual. Después de que Descartes concediera una importancia suprema a los procesos de pensamiento en el interior de la conciencia individual, los problemas filosóficos relacionados con la identidad personal despertaron naturalmente un gran interés. En Inglaterra, por ejemplo, Locke, Bishop Butler, Berkeley, Hume y Reid debatieron la cuestión, y la controversia alcanzó incluso las páginas de *El Espectador*.

El paralelismo que existe aquí entre la tradición del pensamiento realista y las innovaciones formales de los primeros novelistas es obvio: tanto filósofos como novelistas concedieron mayor atención al individuo particular de lo que había sido habitual con anterioridad.» Ian Watt. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe Richardson and Fielding*. London: Hogarth Press, 1957, 18.

<sup>5</sup> Kundera señala que la novela es capaz de descubrir los temas existenciales por sus propios medios porque cuestiona y explora la existencia humana:

«En efecto, para mí el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes. Es posible que sea esto lo que los fenomenólogos dejaron de tomar en consideración en su juicio sobre la Edad Moderna. Al respecto deseo decir: si es cierto que la filosofía y las ciencias han olvidado el ser del hombre, aún más evidente resulta que con Cervantes se ha creado un gran arte europeo no es otra cosas que la exploración de ese ser olvidado.» *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 2012, 14-15.

La nueva centralidad del ser humano hace cobrar mayor relevancia, tanto al conocimiento del hombre, como a sus propias posibilidades cognoscitivas. El conocimiento se presenta como instrumento de poder, tanto sobre el mundo, como sobre uno mismo.<sup>6</sup> El hombre es el elegido por Dios para dirigir y controlar el mundo y, como tal, debe comportarse.

---

<sup>6</sup> Francis Bacon, uno de los padres de la ciencia moderna, considera que las ciencias basadas en la experiencia son las únicas válidas, pues tienen una utilidad y son las que más progresan. Las ciencias intelectuales no conducen a nada y, para él, son ciencias muertas:

«Sin embargo, podemos ver que en las artes mecánicas ocurre lo contrario: como si participaran de un cierto espíritu vital, crecen y se perfeccionan día tras día y si en los primeros autores se nos muestran por lo general rudas, pesadas e informes, después adquieren nuevas virtudes y una cierta utilidad hasta el punto de que los afanes y deseos humanos se agotan y cambian antes de que ellas alcancen su culminación y perfección. Por el contrario, la filosofía y las ciencias intelectuales son adoradas y se ven muy concurridas, como las estatuas, pero no avanzan. En ocasiones muestran incluso el máximo de vigor en el primer autor y a continuación degeneran, pues una vez que los hombres se han vendido y sometido (como senadores de rango) a la opinión de uno solo, ya no añaden incremento alguno a las ciencias, sino que se limitan al oficio servil de adornar y elogiar a algunos autores.» *La gran Restauración (Novum Organum)*. Madrid: Tecnos, 2011, 12.



## 1.2 Antropocentrismo, heliocentrismo y teocentrismo

*La conciencia es luz dirigida hacia afuera y que ilumina el resto del camino ante locomotora en marcha. Dirige la luz hacia el interior y se producirá la catástrofe.*

Boris Pasternak. *El doctor Zhivago*

No sólo las artes que reivindicaban la figura del hombre empezaron a sobresalir en el Renacimiento. También destacaron las ciencias empíricas que van dirigidas a un mayor conocimiento de lo que le rodea. Son ciencias cuyo fin es conocer para controlar y transformar:

La ciencia y el poder humanos vienen a ser lo mismo, porque el ignorar la causa nos priva del efecto. En verdad, no es posible vencer la naturaleza más que obedeciéndola y lo que en la contemplación tiene el valor de causa viene a tener en la operación el valor de regla.<sup>7</sup>

No es de extrañar que comenzaran a desarrollarse ciencias como la alquimia, precursora de la futura química; las ciencias naturales y el comienzo de la taxonomía; la astronomía impulsada por el comienzo de las rutas comerciales ni el auge de inventos fabricados *ad hoc* para el desarrollo de estas ciencias. Sin embargo, si bien el antropocentrismo renacentista minó el teocentrismo de la Edad Media, el heliocentrismo de Copérnico es el primer paso que acabará, en parte, con el «semidios renacentista»<sup>8</sup> que anticipa la Modernidad. La visión del cosmos que se tenía era la de un mundo esférico cuyo límite eran las estrellas fijas y en el centro estaba situada la Tierra. La Tierra, junto con las estrellas fijas, era lo único que permanecía inmóvil y el resto de planetas, incluido el Sol, giraban a su alrededor en un mundo ordenado. En este mundo, todo tenía un *lugar natural* tomando el

---

<sup>7</sup> Bacon. *Op.cit.*, 55.

<sup>8</sup> cf. Ernesto Sábato. *Hombres y engranajes*. Madrid: Alianza, 1973.

término de Aristóteles. Esto es, la Tierra estaba en el centro de un universo finito y ordenado donde todo encajaba en su lugar y en el que el hombre ocupaba una posición única y privilegiada. Copérnico y su teoría heliocéntrica desplazan al hombre del centro del universo, haciendo que gire alrededor del Sol. El Heliocentrismo desplaza la Tierra a la periferia y esto trastoca toda la visión del cosmos, porque se rompen los límites de las estrellas fijas que marcaban los confines del cosmos. El universo se vuelve una realidad infinita donde todo es homogéneo, ya no es cualitativo y el hombre se vuelve insignificante.<sup>9</sup> Se pierde la idea del *orden natural* de las cosas porque no se conoce cuál es su lugar propio en el mundo.

¿Qué hará, pues, sino percibir alguna apariencia del medio de las cosas en una eterna desesperanza de conocer ni su principio ni su fin? Todas las cosas han surgido de la nada y van hacia el infinito. ¿Quién seguirá esos pasos asombrosos? El autor de estas maravillas las comprende. Nadie más puede hacerlo.<sup>10</sup>

Todas las demostraciones que implicaban una ruptura con la visión del cosmos tradicional fueron negadas por parte de la Iglesia y los pocos astrónomos que se atrevieron a defenderlas, como Giordano Bruno al afirmar la infinitud del universo y su homogeneidad con otros sistemas solares como el nuestro, fueron quemados en la hoguera acusados de herejía y alta traición:

El universo es uno, infinito, inmóvil. Una es, digo, la absoluta posibilidad, uno el acto, una la forma o el

---

<sup>9</sup> Alexandre Koyré pone de manifiesto que no siempre fue así. La destrucción del cosmos condujo a una euforia inicial, pues la Tierra pasaba a ser una estrella noble y ello significaba que el universo dejaba de ser algo inmutable para ser un universo vivo susceptible al cambio. Sin embargo, esta euforia fue momentánea. Las consecuencias de la pérdida de centralidad no tardaron en aparecer:

«A menudo se ha señalado, sin duda correctamente, que la destrucción del cosmos, la pérdida por parte de la Tierra de la situación central y, por tanto, única (aunque en absoluto privilegiada) llevaba inevitablemente a la pérdida por parte del hombre de su posición única y privilegiada en el drama teo-cósmico de la creación, en el que el hombre había sido hasta entonces hito y figura central. Al final del desarrollo encontramos el mudo y terrorífico mundo del “libertino” de Pascal, el mundo sin sentido de la moderna filosofía científica. Al final nos encontramos con el nihilismo y la desesperación.» *Del mundo cerrado al universo infinito*. Madrid: Siglo XXI, 1999, 45-46.

<sup>10</sup> Blaise Pascal. *Pensamientos*. Madrid: Cátedra, 1998, 103.

alma, una la materia o el cuerpo, una la cosa, uno el ser, uno el máximo y el óptimo; el cual no podría estar contenido [en otra cosa], y por eso, sin fin ni término; por tanto, infinito e ilimitado, y en consecuencia inmóvil. No se mueve con relación a su lugar, porque no hay fuera de él nada adonde pueda trasladarse, ya que él es el todo. No se crea [así mismo] porque no hay otro ser que él pueda desear y querer, teniendo en cuenta que él posee todo el ser. No se corrompe, porque no hay ninguna otra cosa en que pueda transmutarse, puesto que él es todas las cosas.<sup>11</sup>

Textos como éste sirvieron para condenar a Bruno a la pena capital. Para poder entender la postura de la Iglesia al negarse a ver lo que empezaba a ser evidente, cabría volver a analizar lo que el antropocentrismo significa: un hombre puesto en el centro de universo para controlar y dirigir. No sólo eso, sino que además esa posición privilegiada ha sido concedida por Dios. Es un mundo ordenado en el que todo tiene su lugar concreto y su razón de ser. ¿Qué queda entonces si la ciencia demuestra que el hombre no es el centro de nada? La visión cualitativa y precisa de la realidad se desmorona. La posición central del hombre en la Modernidad es mucho más endeble de lo que pudiera predecirse. El ser humano es una realidad precaria y lábil; una visión sustentada en el Dios cristiano, mientras se pueda sostener esa fe, es mucho más sólida que la visión de un hombre que por fuerza es más frágil. Esta visión estará sometida a reiteradas crisis y necesitara un apuntalamiento continuo.

Sigmund Freud, en su ensayo *Una dificultad del psicoanálisis*,<sup>12</sup> señala que el amor propio de la humanidad ha recibido tres humillaciones por parte de la investigación científica. La primera de ellas es la *humillación cosmológica*. En el mapa real de la Modernidad, el hombre está colocado en el centro. Su desplazamiento a la periferia con el heliocentrismo y, más adelante, a un lugar indeterminado con la infinitización, provoca una sensación de angustia, de

---

<sup>11</sup> *De la causa, principio y uno*. Buenos Aires: Losada, 2010, 157-158.

<sup>12</sup> En: *Obras completas*. vol.7. Madrid: Biblioteca Nueva. 1974, 2434-2435.

desencaje: el lugar privilegiado del ser humano ya no existe y tiene que buscar su sitio. Toda esta angustia hace que se desemboque en un hombre perdido que busca su lugar en el mundo, pero ante tanta infinitud es muy difícil encontrar un sentido. El hombre ya no posee la posición de privilegio como foco para contemplar la realidad; el mundo no está puesto para su servicio. No es de extrañar, pues, que empiecen a aparecer figuras literarias que son dobles de los personajes. El doble va a ser un vector de la crisis de sentido del paso de la Modernidad al mundo contemporáneo. De ahí que el tema sea imprescindible: es una de las mejores formas de mostrar el vacío existencial que deja la Modernidad. La Modernidad prometía un lugar privilegiado al hombre en el mundo y lo que ha conseguido es a un hombre perdido en la infinitud del universo intentando buscar un sentido a su existencia. La Modernidad genera unas expectativas que luego no cumple. ¿El sueño de la razón produce monstruos?

### 1.3 El hombre libre

*Si, después de mi muerte, quieren escribir mi biografía,  
No hay nada más sencillo.  
Tiene sólo dos fechas –la de mi nacimiento y la de mi muerte-.  
Entre una cosa y otro todos los días son míos.*

Fernando Pessoa.

La visión antropocéntrica moderna tenía una de sus premisas características en la libertad del hombre. La gran promesa de la Modernidad es la promesa de la libertad: el hombre como un ser libre capaz de hacerse así mismo. Sin embargo, esa libertad es problemática, no sólo por lo que a su comprensión se refiere sino, sobre todo, a la puesta en práctica de esa libertad en la vida de los seres humanos. Gran parte del discurso filosófico moderno tendrá una de sus puntos focales en su discusión de la libertad, que se hará más complicada en tanto que la visión moderna de la naturaleza es una visión determinista.<sup>13</sup>

#### 1.3.1 La libertad metafísica

*El Discurso sobre la dignidad del hombre* de Pico della Mirandola es muy clarificador, pues pone de manifiesto la libertad prometida por la Modernidad. El texto plantea una relectura del mito de la creación: el hombre colocado en el centro por voluntad de Dios que le ha otorgado un papel principal para que disponga el mundo a su antojo. La figura de Dios se muestra como un padre protector que otorga al hombre un poder incomparable, dado que no se determina por ninguna ley natural y tiene la capacidad de ser y hacer lo que quiera:

---

<sup>13</sup> El tema de la libertad ya es foco de controversia en las discusiones teológicas de la primera Modernidad y en la disputa teológica que en torno al tema mantiene el protestantismo con el *De servo arbitrio* de Lutero y el *De libero arbitrio diatribe sive collatio* de Erasmo por parte de los católicos.

Oh Adán: no te he dado ningún un puesto fijo, ni una imagen peculiar, ni un empleo determinado. Tendrás y poseerás por tu decisión y elección aquel puesto, aquella imagen y aquellas tareas que tú quieras. A los demás les he prescrito una naturaleza regida por ciertas leyes. Tú marcarás tu naturaleza según la libertad que te entregué, pues no estás sometido a cauce angosto alguno. Te puse en medio del mundo para que miraras plazeramente a tu alrededor. No te he hice celeste ni terrestre, ni mortal ni inmortal. Tú mismo te has de forjar la forma que prefieras para ti, pues eres el árbitro de tu honor, su modelador y diseñador. Con tu decisión puedes rebajarte hasta igualarte con los brutos, y puedes levantarte hasta las cosas divinas.

¡Qué generosidad sin igual la de Dios Padre y que altísima y admirable dicha la del hombre! Le ha dado tener lo que desea, y ser lo que quiera.<sup>14</sup>

En este texto, se contrapone el ser humano como un ser libre en oposición al resto de los otros seres determinados por la naturaleza. Dios ha hecho al hombre libre, gracias a lo cual podrá convertirse en lo que quiera: lo mejor o lo peor. Es Dios quien le otorga un papel principal y el que sustenta la libertad del ser humano. Dios ha creado al ser humano característicamente libre y esta idea rompe con la jerarquización del pensamiento medieval en la que, en correspondencia con la imagen física de un mundo ordenado donde todo tenía su lugar, el hombre estaba en un mundo socialmente estructurado cuyo rango y posibilidad de libertad venía determinada por el linaje y la sangre.<sup>15</sup> El hombre vivía en una sociedad comprendida en términos jerárquicos y cualitativos donde el nacimiento era

---

<sup>14</sup> «Discurso sobre la dignidad del hombre». En: *Humanismo y Renacimiento*. Madrid: Alianza, 2007, 133.

<sup>15</sup> Ian Watt expone lo que supuso la nueva ideología de la Modernidad:

«La idea medieval de que era deber moral y religiosa del individuo permanecer de por vida en el lugar que se le había asignado dentro de la jerarquía social resulta manifiesta y directamente contraria a la ideología de la moderna sociedad individualista, que presupone que todos los individuos deberían tener la misma igualdad de oportunidades tanto para elegir libremente su profesión como para sacar el mejor partido.» *Mitos del individualismo moderno: Fausto, Don Quijote, Don Juan y Robinson Crusoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 48.

determinante. Cada individuo tenía unas cualidades inherentes a su rango que no cambiaban y era muy difícil escapar del papel asignado.<sup>16</sup>

Sin embargo, en la Modernidad aparece el concepto de libertad como la característica del ser humano. El ser humano, por el hecho de serlo, posee una cualidad única e intrínseca: la dignidad. Frente al rango medieval que establece diferencias entre los seres humanos, el hombre posee una dignidad inherente a su condición humana común por igual a todos los hombres. Esta dignidad conlleva una característica natural que es universal y que consiste en la libertad de configurarse a sí mismo como individuo. El hombre, al contrario de la naturaleza, no está determinado; no se rige por leyes naturales puesto que él no es propiamente naturaleza. Sólo depende de él mismo para su propia constitución. Descartes, en su *Cuarta Meditación* afirma:

Sólo la voluntad o libertad de arbitrio siento en mí tan grande que no concibo la idea de ninguna otra que sea mayor: de manera que ella es la que principalmente me hace saber que guardo con Dios cierta relación de imagen y semejanza.<sup>17</sup>

Esta libertad, libertad metafísica, es la libertad fundamental que tiene que ver con lo que somos. Es una libertad que constituye al individuo desde dentro porque permite hacerse a uno mismo. La libertad metafísica permite al hombre ser lo que quiera, ser dueño de su propio destino. Esta libertad marca su distancia con la naturaleza y su acercamiento a Dios, como ser único y especial elegido por Dios.

En un principio puede parecer el estado ideal para el ser humano, pues se es pura voluntad. Se puede hacer y convertir en lo que quiera. El hombre no está determinado y su voluntad es infinita. El acercamiento a Dios marca un distanciamiento con el mundo lo que provocará relaciones conflictivas con él.

---

<sup>16</sup> Mijail Bajtin contrapone el carnaval a «la excepcional jerarquización del régimen feudal, con su extremo encasillamiento en estados y corporaciones». Es la otra vida de un pueblo sometido al feudalismo. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987, 13-14.

<sup>17</sup> Descartes. *Meditaciones metafísicas*. AT, IX-1, 57 (trad. V. Peña, 198)

Por otro lado, hay un rasgo característico de esta libertad que acabará imponiéndose a partir de los presupuestos que ya se ven esbozados en el texto de Pico della Mirandola: el dualismo entre mente y cuerpo.<sup>18</sup> Para afirmar la libertad metafísica, hay una condición que va de suyo y que es el dualismo, porque el cuerpo pone de manifiesto los límites de esa supuesta libertad. La libertad del ser humano se afirma frente a la determinación de la naturaleza: el hombre no es naturaleza porque no está determinado, pero el cuerpo, con sus limitaciones, amenaza la libertad metafísica. Si se toma mínimamente en serio el cuerpo, no se puede aceptar la libertad metafísica.

Descartes se ve obligado a afirmar un dualismo entre mente y cuerpo al comprender al yo humano como un yo racional dotado de una voluntad infinita que le acerca a Dios. Sin embargo, este dualismo marca distancia entre el yo y el mundo en el que se incluye al propio cuerpo que también es naturaleza. En su *Correspondencia con Isabel de Bohemia* afirmará que la forma de concebir el cuerpo y la mente como uno y dos a la vez es contradictoria:

Pues no me parece que la mente humana pueda concebir con claridad al tiempo la distinción entre el alma y el cuerpo y su unión, puesto que, para ello, es menester concebirlos, simultáneamente, como una sola cosa y como dos, y en ello hay contradicción. Y a este respecto (dando por hecho que se hallan aún muy presentes en la mente de Vuestra Alteza las razones que prueban la distinción entre el alma y el cuerpo y no queriendo rogarle que prescinda de ellas para representarse esa noción de la unión que todos sentimos en nuestro fuero interno sin necesidad de filosofar, a saber, que lo que existe es una persona única que tiene a un tiempo cuerpo y pensamiento, y que son ambos

---

<sup>18</sup> Descartes utiliza el término *mens* en contraposición al cuerpo. No utiliza habitualmente la palabra alma porque *anima*, de acuerdo con la tradición, alude, entre otras cosas, al principio vital que anima al cuerpo, y Descartes pretende distanciarse de esta concepción. Se puede apreciar, por ejemplo, en este conocido texto de la *Segunda Meditación*: «No soy esta reunión de miembros llamada cuerpo humano; no soy un aire sutil, ni penetrante, difundido por todos esos miembros; no soy un viento, un soplo, un vapor, ni nada de cuanto pueda fingir e imaginar, puesto que ya he dicho que todo eso no era nada. Y, sin modificar ese supuesto, hallo que no dejo de estar cierto de que soy algo.» AT, IX-1, 27 (trad. V. Peña, 140)



de naturaleza tal que ese pensamiento puede mover el cuerpo y sentir los accidentes que le acaecen) recurrí anteriormente a la comparación con la gravedad y otras cualidades que solemos concebir unidas a determinados cuerpos, del mismo modo que el pensamiento va unido al nuestro.<sup>19</sup>

Así pues, Descartes optará por la separación entre mente y cuerpo para afirmar la libertad ofreciendo una visión escindida del ser humano. El enlace entre el yo cartesiano y el mundo quedará quebrado y hará falta recurrir a Dios para apuntalarlo. Spinoza, un autor que no niega el cuerpo y en el que no hay conflicto entre mente y cuerpo, encuentra el recurso a Dios de Descartes como un recurso demasiado *forzado*:

Verdaderamente, no puedo dejar de asombrarme de que un filósofo que había decidido firmemente no decir nada sino de principios evidentes por sí, ni afirmar nada que no percibiese clara y distintamente, y que había censurado tantas veces a los escolásticos el que hubieran querido explicar cosas oscuras mediante cualidades ocultas, parta de una hipótesis más oculta que cualquier cualidad oculta. Pues ¿qué entiende, me pregunto, por “unión” de alma y cuerpo? ¿Qué concepto claro y distinto, quiero decir, tiene de la íntima unión de un pensamiento y una pequeña porción de cantidad? Quisiera, ciertamente, que hubiese explicado dicha unión por su causa próxima. Pero había concebido el alma como algo tan distinto del cuerpo, que no pudo asignar ninguna causa singular ni a esa unión ni al alma misma, y le fue necesario recurrir a la causa del universo entero, es decir, a Dios.<sup>20</sup>

Tanto Pico della Mirandola en su *Discurso sobre la dignidad del hombre*, como Descartes en sus *Meditaciones*, recurren a Dios para afirmar la libertad y

---

<sup>19</sup> *Correspondencia con Isabel de Bohemia y otras cartas*. Madrid: Alba editorial, 1999, 37.

<sup>20</sup> Spinoza. *Ética*. V, prefacio (trad. V. Peña, 342)

voluntad infinita del hombre. El hombre es el hijo de Dios y está situado en un lugar privilegiado desde el cual pueda actuar, a la vez que carece de naturaleza, puesto que no está sujeto a las leyes naturales y a su determinismo. Dado que se quiere separar la mente del cuerpo, no hay más opción, como afirma Spinoza en su crítica al dualismo de Descartes, que recurrir a Dios para conseguir esa unión. Mientras se mantengan los presupuestos teológicos, la distancia entre el ser humano y la naturaleza no importa mucho: el hombre es el hijo de Dios hecho a su imagen y semejanza. ¿Pero qué ocurre si Dios desaparece? El hombre ya no es el hijo privilegiado de Dios. Si su esencia no es naturaleza, entonces ¿qué es? Si el cuerpo no es algo que pertenezca de suyo a la esencia del hombre, las relaciones con él serán conflictivas. Encerrado en la cárcel del cuerpo, el alma buscará formas de escapar. El doble será una de ellas.

La libertad metafísica es un don fácil de otorgar pero bastante inane si no se puede llevar a cabo. ¿Cómo se traduce esta libertad en la práctica? La libertad metafísica es una trampa si enfatiza la libertad individual sobre el transcurso de la propia vida y la vida no siempre es lo que uno espera. La realidad demuestra que el libre albedrío puede estar muy condicionado. La libertad metafísica impone a cada ser humano la creación de un yo; esta creación, de la que el hombre es el único responsable, puede salir bien o mal, se puede llegar a lo mejor, pero también se puede convertir en lo peor y fracasar. El resultado depende del ser humano mismo. La libertad es muy poderosa, pero es discutible y, sin duda alguna, muy solitaria. Así, el optimismo inicial de la Modernidad según el cual el hombre es el guía de sus propios pasos y, decidiendo por sí mismo, es capaz de conseguir lo más altos logros, acaba, finalmente, en un sentimiento de aislamiento absoluto.<sup>21</sup> El hombre está abandonado a su suerte y completamente solo porque él es el único que da sentido

---

<sup>21</sup> En el cuento *Uno de tantos*, Santosh, el protagonista, viaja desde Bombay a Nueva York y allí se descubre como persona. La autoconciencia le produce sentimientos de soledad y finitud. Es consciente de su libertad y de su individualidad, pero también de lo que significa: está solo y es consciente de su propia muerte: «En otro tiempo yo formaba parte de la corriente, y nunca me veía a mí mismo como una persona. Un día me miré al espejo y decidí ser libre. Y la libertad sólo me ha servido para saber que tengo una cara y un cuerpo, para saber que tengo que alimentar este cuerpo y vestirlo durante un cierto número de años. Después, se habrá acabado.» V.S. Naipaul. «Uno de tantos» En: *En un estado libre*. Barcelona: Debolsillo, 2009, 73.

a su propia existencia. Ya no está bajo la tutela de un Dios que le guía y le conduce por el mejor de los caminos. La libertad implica *obligación* –aunque sea la paradójica obligación de ser libre- y también soledad. La sensación de soledad es enorme, porque a veces no es decisión del hombre abandonarse y caer en lo peor, simplemente no le dan opciones para lo contrario. De nada sirve una voluntad absoluta si muchas veces la propia realidad impide llevar a cabo cualquier acción que se desee. Toda la responsabilidad recae sobre el individuo y sobre lo que él es capaz de hacer y, en muchos casos, la situación no funciona. La Modernidad universaliza una idea del ser humano que, sin embargo, sólo se corresponde básicamente con una clase dominante emergente y que pretende ocupar el poder.<sup>22</sup>

### **1.3.2 La libertad ético-política**

La libertad metafísica es una libertad ontológica con aspiraciones a ser absoluta. Sin embargo, como afirma Sábato: «No, no basta con la libertad. Porque una vez en nuestras manos hay que saber qué hacer con ella.»<sup>23</sup> Y si se puede hacer algo con ella, apostillaría. De nada sirve que yo pueda afirmar que soy un ser libre y autónomo, dueño de mi propia existencia si no se da otra condición que la posibilite en la realidad: la libertad ético-política.

Esta libertad tiene que ver con lo que hacemos, con cómo vivimos; es la que tiene que ver con la acción humana. La libertad ético-política no niega al cuerpo y puede asumir que la naturaleza del ser humano es la que es. Acaso no se puede

---

<sup>22</sup> Roland Barthes, por ejemplo, pone de relieve la importancia la escritura, «valor del lenguaje dado inmediatamente como universal en virtud de las coyunturas histórica», para mostrar cómo la burguesía francesa habría llegado al poder mucho antes de la Revolución y cómo esta escritura introduce, de forma sutil, su ideología en el pensamiento popular: «Esta escritura clásica es evidentemente una escritura de clase. Nacida en el siglo XVII en el grupo directamente cercano al poder, formada a fuerza de decisiones dogmáticas, depurada rápidamente de todos los procedimientos gramaticales que hubiera podido elaborar la subjetividad espontánea del hombre popular y dirigida por el contrario hacia un trabajo de definición, la escritura burguesa se consideró primeramente, con el cinismo habitual de los primeros triunfos políticos, como la lengua de una clase minoritaria y privilegiada.» *El grado cero de la escritura*. Madrid: Siglo XXI, 2012, 36.

<sup>23</sup> Sábato. *Hombres y engranajes*. Madrid: Alianza, 1973, 83.

decidir quién se es, pero sí tomar decisiones en torno a cómo vive. Es una libertad ética en cuanto tiene que ver con el modo de actuar; y es política, porque el contexto natural de la vida del hombre son otros hombres. Los hombres se potencian unos a otros<sup>24</sup> y, es en el ámbito de la política, donde se puede construir una sociedad mejor, y con mejor quiero decir, que fomente más la libertad. La construcción de un ámbito político para la libertad es afirmada por Spinoza en su *Tratado teológico-político*:

De los fundamentos del Estado, anteriormente explicados, se sigue, con toda evidencia, que su fin último no es dominar a los hombres ni sujetarlos por el miedo y someterlos a otro, sino, por el contrario, librarlos a todos del miedo para que vivan, en la medida de lo posible, con seguridad; esto es, para que conserven al máximo este derecho suyo natural de existir y de obrar sin daño suyo y ajeno. El fin del Estado, repito, no es convertir a los hombres de seres racionales en bestias o autómatas, sino lograr más bien que su alma (*mens*) y su cuerpo desempeñen sus funciones con seguridad, y que ellos se sirvan de su razón libre y que no se combatan con odios, iras o engaños, ni se ataquen con perversas intenciones. El verdadero fin del Estado es, pues, la libertad.<sup>25</sup>

Todo ello se contrapone con la determinación de los hombres como meros seres naturales. Los seres humanos no eligen las leyes naturales a las que se someten, pero sí pueden elegir sus pautas de conducta. En Spinoza no hay dualismo porque asume el cuerpo. El hombre es mente y cuerpo y no se puede negar una naturaleza que es intrínseca al hombre.<sup>26</sup> No hay libertad metafísica, pues la naturaleza determina al ser humano como a cualquier ser natural. Sin embargo, sí

---

<sup>24</sup> «De todas maneras, si convive con individuos que concuerdan con su propia naturaleza de hombre, su potencia de obrar resultará mantenida y estimulada. [...] Por tanto, nada hay que sea más útil al hombre, en orden a la conservación de su ser y el disfrute de una vida racional, que un hombre que se guíe por la razón.» Spinoza. *Ética*, IV, Apéndice, caps. VII y VIII (trad. V. Peña, 329)

<sup>25</sup> Spinoza. *Tratado geológico-político*. Madrid: Alianza, 2003, 414.

<sup>26</sup> Spinoza vincula alma y cuerpo a una sola sustancia: «el hombre consta de “alma” y cuerpo y que el cuerpo humano existe tal y como lo sentimos.» Spinoza. *Ética*, II, Prop. XIII (trad. V. Peña, 117)

hay libertad ético-política porque se da estrictamente en el ámbito de lo humano, y ahí es donde el ser humano puede tomar decisiones.

Si se pone todo el énfasis en la libertad metafísica, el hombre podrá elegir quién es, pero sin la libertad ético-política, si no hay condiciones sociales que apoyen esa libertad se queda en nada. La libertad metafísica es universal, no así la libertad ético política. Ni todos nacen con las mismas condiciones de igualdad, ni se tienen las mismas oportunidades. Ian Watt en su obra *Mitos del individualismo moderno* afirma que, al contrario que en la Edad Media donde todo estaba determinado, en la sociedad moderna se abren las universidades para que se dé la igualdad de oportunidades entre las diferentes clases sociales y poder elegir su profesión prosperando por sí mismo. Sin embargo, estas universidades se vuelven *peligrosas* porque generan demasiados profesionales para unos pocos puestos de trabajo y la sociedad no puede asumirlo.<sup>27</sup> La Modernidad vuelve a mostrar su lado más oscuro.

La figura del doble surge, porque la Modernidad promete todo y lo que se obtiene no está a la altura de las expectativas. Obliga a crearse una identidad conforme a la libertad que proclama, pero no proporciona las oportunidades para ello. Todo el peso cae sobre el individuo y puede que el resultado no guste. La presión sobre el individuo es abrumadora y agobiante. Como ya se ha mencionado anteriormente, la Modernidad genera unas expectativas que luego no cumple. De ahí que surja la figura del doble. Al ser humano se le concede una fácil libertad metafísica, pero no se le otorga una fácil libertad de acción. El doble puede recompensar, porque ofrece la vida o vidas que le hubiera gustado tener.

---

<sup>27</sup> Watt. *Op.cit.*, 48-50.

### 1.3.3 La plasticidad del ser humano

Como consecuencia de la libertad que caracteriza al ser humano desde el punto de vista de la Modernidad, surge otro elemento de la antropología moderna que también aparece en el texto de Pico y que conviene destacar: es la idea del hombre como material abierto, vacío de contenido para que él mismo se haga a su voluntad. Es libertad pura y, por lo tanto, puede hacerse a sí mismo y modelarse a su antojo de tal modo que puede, «por sus actos elevarse a lo más alto o caer en lo más bajo» y siempre bajo su responsabilidad. La libertad metafísica implica individuos vacíos que se tienen que hacer a sí mismos. Sin embargo, ya se ha visto antes que una cosa es la libertad metafísica y otra muy distinta la libertad ético-política. Esto es, el hombre desea hacerse según su voluntad, pero no tiene los medios o la libertad de acción para ello y, no obstante, como material vacío, tiene la obligación de *ocupar* ese espacio, tiene la obligación de hacerse. ¿Qué pasa entonces cuando el hombre decide que es demasiado el peso de la obligación o, simplemente, no puede y opta por no hacerse a sí mismo desde dentro? Entonces, el ser humano puede construirse desde fuera. Este planteamiento ya fue esbozado por Kant en *¿Qué es la Ilustración?*, aunque le dio un enfoque más positivo porque, en este sentido, aún pervivía un sentimiento optimista del hombre como libertad y abocado al progreso:

La pereza y la rebeldía son causa de que una gran parte de los hombres continúe a gusto en su estado de pupilo, a pesar de que hace tiempo la Naturaleza los liberó de ajena tutela; también lo son de que se haga tan fácil para otros erigirse en tutores. ¡Es tan cómodo no estar emancipado!<sup>28</sup>

Las verdaderas consecuencias se empiezan a ver reflejadas a finales del siglo XIX y durante el siglo XX. El hombre como material plástico se ofrecerá a los

---

<sup>28</sup> Immanuel Kant. *Filosofía de la historia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1978, 25.

experimentos de ingeniería social del siglo XX.<sup>29</sup> Se forjan hombres nuevos con esta visión, la idea de hacer al hombre desde fuera. Y los totalitarismos son prueba de ello. Este vacío esencial que caracteriza a la libertad metafísica convierte al hombre en mera abstracción. Las abstracciones como tal son maleables y se les puede dar la forma que se quiera. No sólo eso, sino que, como se mencionó anteriormente, el hombre no se reconoce como naturaleza y su relación será de extrañamiento, lo que hace muy fácil la abstracción.<sup>30</sup> Esta abstracción acaba derivando en el concepto de masa. En la masa se da un sentimiento de igualdad similar al que se aspiraba en el Renacimiento, de protección, porque la masa evita la equivocación individual, y de seguridad, porque la masa ofrece protección frente a los otros que no son masa.<sup>31</sup> Si se siguen las normas, claro.<sup>32</sup> La Modernidad aspiraba al humanismo y lo que se obtuvo fue la masa:

Ese conjunto de seres que han dejado de ser criaturas humanas para convertirse o para ser convertidos en objetos numeradas, fabricadas en serie, moldeadas por una educación estandarizada, embutidos en oficinas y fábricas sacudidas diariamente al unísono por las noticias lanzadas desde una central desconocida.<sup>33</sup>

El hombre como gran vacío es más ambiguo de lo que parece y desarrollando esta idea se puede ver por qué genera tanto desasosiego. Se pasa de

---

<sup>29</sup> Bauman, en *Modernidad y Holocausto*, tiene un epígrafe cuyo título es «El racismo como ingeniería social». En él, plantea cómo la revolución nazi fue un ejercicio grandioso de ingeniería social. Así, desde la Ilustración, la ciencia que estaba puesta para mejorar la realidad y la ingeniería era su mejor instrumento. Todo estaba bajo los dictados de la ciencia: «La existencia humana y la cohabitación entre los hombres se convirtieron en objeto de planificación y gerencia. Lo mismo que la vegetación de un jardín o un organismo vivo, no se les podía dejar que se las arreglaran por sí solos y menos que terminarían infestados de malas hierbas o tejidos cancerosos. La jardinería y la medicina son formas funcionalmente distintas de la misma actividad, la de separar y aislar los elementos útiles, destinados a vivir y desarrollarse, de los nocivos y dañinos, a los que hay que exterminar». Madrid: Sequitur, 2015, 90-96.

<sup>30</sup> Elias Canetti afirma que lo realmente aterrador es lo concreto. La abstracción es mucho más sencilla y manejable, pues no genera incertidumbre y el hombre concreto sí. «Poder y supervivencia» En: *La conciencia de las palabras*. México: F.C.E. 2005, 34.

<sup>31</sup> Canetti reduce a cuatro los atributos principales de la masa: La masa siempre quiere crecer, en el interior reina la igualdad, ama la densidad y necesita una dirección. *Masa y poder*. Barcelona: Debolsillo, 2005, 88-90.

<sup>32</sup> La masa actúa conforme a órdenes. Órdenes que, a veces, son «capaces de perpetrar los actos más atroces». *ib.*, 482.

<sup>33</sup> Sábato. *Hombres y engranajes*, 73.

un hombre completamente libre y capaz, que parte de la nada para ser lo que quiera, a un ser humano convertido en mero instrumento al servicio de unos intereses que no son los suyos. La sensación de alienación que invade al individuo se encuentra reflejada en los dobles que aparecerán, no sólo en la literatura,<sup>34</sup> sino también en el cine.<sup>35</sup> El doble muestra la angustia y el malestar en esa sociedad que no tiene en cuenta al individuo concreto, real, de carne y hueso fuera de toda abstracción.

---

<sup>34</sup> En la literatura, aún hoy sigue habiendo dobles, aunque ya no se muestran de forma tan obvia. Philip Roth y su novela *La contravida* es un ejemplo de ello. En *La contravida* se cuenta la historia de dos hermanos, muy parecidos físicamente y las diferentes opciones y vidas que se pueden dar si toman una decisión u otra y el resultado que se obtiene. Barcelona: Debolsillo, 2009.

<sup>35</sup> Krakauer afirma que, el tema del doble, que en cine alemán empieza con *El estudiante de Praga* de Paul Wegener en 1913 y a partir de ahí retorna obsesivamente, representa el sentir de la burguesía. El enfrentamiento del estudiante y su doble muestra una personalidad dividida y que, a juicio de Krakauer es el sentimiento de la clase media alemana ante el régimen imperial. No obstante, esta clase media, la burguesía, aspiraba a ser la clase dominante pues compartían los mismos intereses. El espíritu contradictorio de la burguesía hace al doble. Por otro lado, ese interés del cine alemán por los temas fantásticos mostraba «la profunda aversión de toda la clase media alemana relacionar su dilema mental con su ambigua condición social. Evitan rastrear ideas o experiencias psicológicas entre las causas económicas y sociales, como solían hacer los socialistas. Su actitud, fundamentada sobre el concepto idealista de la individualidad autónoma, coincidía en perfecta armonía con sus intereses, instintivamente la evitaban, exagerando la autonomía del individuo. Esto los llevó a concebir duplicidades exteriores como si fueran duplicidades interiores, pero preferían tales complicaciones psicológicas a instancias que acarrearán una pérdida de sus privilegios.» *De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1961, 39-40.



## 1.4 La inhóspita naturaleza

*¿Me preguntas que cómo me fue en aquel tiempo?  
Como alguien que ha perdido todo para ganarlo todo.*

Friedrich Hölderlin. *Hiperión o el eremita en Grecia*

Como se ha visto anteriormente, la característica básica del ser humano en la Modernidad es la libertad. Esta libertad se encuentra en oposición a la naturaleza. La libertad frente a determinación, puesto que la naturaleza está gobernada por el principio de inercia. Asumir esta libertad implica una relación conflictiva con la naturaleza. El hombre no es naturaleza, pues no está determinado y, sin embargo, negar la naturaleza es problemático, porque es aceptar el dualismo ser humano y mundo, y por ende, el dualismo mente y cuerpo. La distancia que genera este dualismo se torna abismal. La naturaleza en la Modernidad se vuelve inhóspita, porque el hombre no reconoce ser parte de ella y, si no se puede reconocer en ella, lo único que le queda es dominar; dominar la naturaleza para así controlarla y eliminar cualquier atisbo de incertidumbre que pueda acabar con la libertad del ser humano. Como afirma Sánchez Meca: «Ya Herder había definido al ser humano como un animal abandonado por la naturaleza a la libertad, o sea, a la indeterminación. Por tanto, la necesidad más urgente para su supervivencia sería la de adelantarse correctamente a los acontecimientos futuros».<sup>36</sup> La ciencia se convierte así en el mejor instrumento, pues, con él, «el ser humano aprende a controlar cada vez mejor lo que le causa temor por medio de métodos que acaban por convertir las intranquilizadoras incertidumbres del mundo natural en experiencias seguras y controladas. Es decir, se hace capaz de comprender con rapidez complicadas relaciones causales, hasta que logra saber de antemano lo que va a suceder.»<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Diego Sánchez Meca. *Modernidad y Romanticismo*, 151.

<sup>37</sup> *ib.*, 151.

El motivo de la hostilidad hacia la naturaleza hay que explicarlo entendiendo qué es naturaleza para el mundo moderno. Cabría distinguir varias acepciones. Una de ellas es la naturaleza que está fuera y que se conoce como mundo. Este mundo, a diferencia del hombre, se encuentra sometido a leyes mecanicistas. El mundo está determinado y todo se puede explicar en él, se puede explicar si se le aplican las mismas leyes mecánicas que los cuerpos inertes. La naturaleza, el mundo, se concibe como una gran máquina a la que conocer y controlar para poder manipularla. El interés por el mundo exterior pasa por dirigir y dominar la naturaleza, ya que esto da poder. Si la naturaleza es una especie de máquina inerte cuyos movimientos se pueden predecir, no es de extrañar que al hombre le interese conocerla; esto hará que al predecir pueda someterla.

#### **1.4.1 El mundo como máquina**

La naturaleza en la Modernidad se entiende como una máquina que, a diferencia del hombre, está sometida a leyes mecanicistas. De este modo, la incertidumbre que generaba la impredecible naturaleza desaparece. La naturaleza entendida como un gran mecanismo interesa porque se vuelve útil, la comprensión de la naturaleza está ligada a su manipulación. Descartes, en *El discurso del método*, afirma que, si bien siempre mostró predilección por las matemáticas,<sup>38</sup> no fue hasta un poco más tarde cuando comprendió la utilidad que tienen: «El estudio de las matemáticas me producía un especial deleite dada la certeza y evidencia de sus razonamientos. Pero aún no había logrado percatarme de su verdadera función».<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Más adelante, cuando Descartes lea la obra de Galileo, concretamente sus *Discursos*, estará de acuerdo con él en el modo de explicar las materias físicas mediante razones matemáticas, pues para Descartes no hay otro modo de encontrar la verdad. *Carta al Padre Marseenne, 11 de octubre de 1638*. AT II, 380, 3-7 (trad. J. Bayod, 291)

<sup>39</sup> R. Descartes. «Discurso del Método». En: *Discurso del método, Meditaciones Metafísicas y Correspondencia*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995. AT VI, 52, 7 (trad. G. Quintás, 52)

La matemática, con su enorme poder de predicción, se convierte en el mejor instrumento para el control de la naturaleza.<sup>40</sup>

El conocimiento se vuelve problemático porque hay un abismo entre el hombre y el mundo. El hombre tiene que intentar establecer una conexión entre sus ideas y la naturaleza y la relación va a ser complicada. No es un conocimiento directo de las cosas, sino un conocimiento de ideas y las ideas son contenidos mentales.<sup>41</sup> Lo que hay que averiguar es la relación de esas ideas con el contenido extramental. Se ha cortado el nexo de unión entre el hombre y el resto del mundo y se trata de restablecer el contacto desde la propia conciencia. Por eso, Dios en Descartes garantiza la razón si se hace un buen uso de ella. El peso en el conocimiento se ha puesto de parte del sujeto y esto cambia la jerarquía del conocimiento. El mejor conocimiento es aquel que es más útil y más cierto para el hombre. El valor de la utilidad en el conocimiento se pone de parte del hombre; se utiliza el conocimiento como instrumento para controlar la naturaleza y de él sólo interesa su utilidad. La ciencia se impone como único modelo cognoscitivo porque su utilidad es enorme. El conocimiento se presenta como medio para manipular la naturaleza y eso hace, que gracias a él, el hombre se convierta en el dominador de la naturaleza: «La ciencia y el poder humano vienen a ser lo mismo porque el ignorar la causa nos priva del efecto.»<sup>42</sup>

Gracias al conocimiento el hombre es poderoso porque pone la naturaleza a su servicio. De este modo, la única manera de conocer la naturaleza para los modernos es sometiéndola a los propios intereses del hombre:

---

<sup>40</sup> Diego Sánchez Meca afirma que fue Galileo el primero en dar una visión claramente mecanicista de la naturaleza, lo que implicó su posterior uso instrumental: «De este modo, la matemática se convierte, para la mentalidad científica moderna, en uno de los instrumentos de mayor potencia y eficacia científicas, pues reduce la complejidad de los procesos naturales a fórmulas con las que se puede operar para predecir acontecimientos y dominar la naturaleza actuando sobre sus propias leyes.» *Modernidad y Romanticismo*, 31-32.

<sup>41</sup> «Con la palabra idea, entiendo aquella forma de todos nuestros pensamientos, por cuya percepción inmediata tenemos conciencia de ellos.» R. Descartes. *Meditaciones Metafísicas*. Oviedo: KRK Ediciones, 2005, AT IX-1, 158 (trad. V. Peña 367-369)

<sup>42</sup> Francis Bacon. *La gran Restauración* (Novum Organum). Madrid: Tecnos, 2011, 57.

El hombre, ministro e intérprete de la naturaleza, sólo es capaz de actuar y entender en la medida en que con la acción o con la teoría haya penetrado en el orden de la naturaleza. Más, ni sabe, ni puede.<sup>43</sup>

La naturaleza se conoce cuando se domina. El dominio de la naturaleza genera una sensación de seguridad, de ser dueño de uno mismo. Es una naturaleza subordinada al hombre, el cual utiliza al conocimiento como medio para dominar. Sin embargo, esta idea conduce a la creación de una sociedad burocrática e industrial que anula la libertad que se había conseguido con el descubrimiento del yo. El único interés existente es el simple bienestar individual; es decir, el hombre se ha vuelto egoísta, ya sólo piensa en sí mismo y en los beneficios que puede obtener de la dominación de la naturaleza. El hombre moderno no ha utilizado la ciencia para comprender la naturaleza, sino para poderla manipular a su conveniencia.<sup>44</sup> No se pueden negar los beneficios que se han obtenido al manipularla y las mejoras en la vida cotidiana son notorias; el problema ha sido abandonarse a ella:

He ahí el fin del hombre renacentista. La máquina y la ciencia que había lanzado sobre el mundo exterior, para dominarlo y conquistarlo, ahora se vuelve contra él conquistándolo como un objeto más. Ciencia y máquina se fueron alejando hacia un olimpo matemático, dejando sólo y desamparado al hombre que les había dado vida.<sup>45</sup>

Se hace valer la ciencia como único conocimiento, pero es una ciencia que no intenta comprender, sino dominar.<sup>46</sup> La Modernidad solamente ha triunfado en

---

<sup>43</sup> *ib.*, 55.

<sup>44</sup> «Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es la manera de servirse de ella para dominarla por completo; y también a los hombres» Th. Adorno. «Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos». En: *Obra Completa*, v.3. Madrid: Akal, 2007, 20.

<sup>45</sup> Ernesto Sábato. *Op.cit.*, 52.

<sup>46</sup> En *El gólem*, Harry Collins y Trevor Pinch, intentan mostrar que, como el muñeco de la mitología judía, la ciencia no es ni buena ni mala, sino que muchas veces depende de su uso. Estos autores, a base de ejemplos, intentan desmitificar la idea de ciencia como una búsqueda de *la verdad* desinteresada y altruista. También ponen en entredicho que el método científico sea el único que maneja datos certeros y evidentes. H. Collins; T. Finch. *El gólem: lo que todos deberíamos saber acerca de la ciencia*. Barcelona: Crítica, 1996.

su evolución tecnológica y aun así, esta evolución que al principio se presuponía equitativa y democrática, genera también más desigualdades y alienación entre los individuos. La técnica no ha sido tan liberadora como prometía:

El saber, que es poder, no conoce límites, ni en la esclavización de las criaturas ni en la condescendencia con los amos del mundo. Del mismo modo que está a la disposición de los objetivos de la economía burguesa en la fábrica y en el campo de batalla, se halla también a la disposición de los emprendedores sin distinción de origen. Los reyes no disponen de la técnica más directamente que los comerciantes: ella es tan democrática como el sistema económico con el que se desarrolla.<sup>47</sup>

No es de extrañar entonces que la naturaleza se vuelva inhóspita; el mismo hombre la ha degradado al tratarla como un ser inerte al que se puede dominar. El mundo secularizado que sale de la Ilustración para buscar un lugar de trascendencia no lo encontrará en esta naturaleza mecánica, determinista y que él mismo ha creado.<sup>48</sup>

El doble será el encargado de mostrar los horrores de la mecanización de la Naturaleza y de cómo esta instrumentalización sin fin se vuelve en contra del ser humano mismo. El doble también mostrará la *rebelión* de la propia naturaleza.

---

<sup>47</sup> Adorno. *Op.cit.*, 20.

<sup>48</sup> Como señala Diego Sánchez Meca: «Ya el hecho mismo que el despliegue de la razón en la ciencia moderna consiga la emancipación del sujeto cognoscente, pero lo haga mediante la desacralización del mundo y el desencantamiento de la naturaleza, constituye sin duda un éxito ambiguo. Porque la reducción del universo a simples sistemas mecánicos de leyes previsibles, cognoscibles y en buena medida controlables por el ser humano, nos aboca a una visión de la vida como una estúpida vicisitud anodina, aburrida y vulgar.» *Modernidad y Romanticismo*, 14.

### 1.4.2 El cuerpo: la naturaleza en mí

La analogía entre máquina y cuerpo no es dominante en el Renacimiento. Junto con la visión mecanicista pugna una visión organicista para la que el cuerpo ofrece una analogía no conflictiva con el resto de la realidad. Por lo mismo, en el Renacimiento, la relación entre el ser humano y su propio cuerpo tampoco es todavía conflictiva. En el hombre está contenido todo, es un pequeño microcosmos conectado con todo el universo. Bajtin, en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* recoge esta idea expuesta en Pico della Mirandola:

Subrayemos que el cuerpo del hombre reúne en él todos los elementos y todos los reinos de la naturaleza: animal, vegetal y propiamente humano. El hombre no es un ser hermético y acabado; es inacabado y abierto: tal es la idea capital de Pico de la Mirandola.<sup>49</sup>

El cuerpo humano es el principio que lo aúna todo, está hecho de la misma materia de la que está compuesto el universo y por tanto está lleno de posibilidades. En la Edad Media y en el Renacimiento el cuerpo no es una prisión, es la muestra que tiene el ser humano para afirmar que también es universo; que el hombre, mediante el cuerpo, sus acciones, sus movimientos es capaz de hacer historia porque tiene capacidad de acción:

A partir de la concepción grotesca del cuerpo, nació y fue tomando forma un sentimiento histórico nuevo, concreto y realista, que no es en modo alguno la idea abstracta de los tiempos futuros, sino la sensación viva que tiene cada ser humano de formar parte del pueblo inmortal, creador de la historia<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, 328. Esta idea la desarrolla Bajtin en lo que él denomina la *concepción grotesca del cuerpo*.

<sup>50</sup> *ib.*, 331.

La corporalidad no presentaba ningún problema pues el ser humano entendía que era cuerpo y formaba parte del mundo. Así mismo el hombre encontraba su sitio en la sociedad en la que se encontraba perfectamente integrado. Según avance la Modernidad, este cuerpo inconcluso que forma parte del universo va a determinar la individualidad del hombre y su soledad:

El cuerpo en la sociedad medieval y, a fortiori, en las tradiciones del carnaval, no se distingue del hombre, como sucederá con el cuerpo de la Modernidad, entendido como un factor de individuación. Lo que la cultura del medievo y del Renacimiento rechaza, justamente el principio de individuación, la separación del cosmos, la ruptura entre el hombre y el cuerpo. La retirada progresiva de la risa y las tradiciones de la plaza pública marca la llegada del cuerpo moderno como instancia separada, como marca de distinción entre un hombre y otro.<sup>51</sup>

Asentada la Modernidad será el cuerpo el que enfatice la individuación: el yo frente a la comunidad. En este sentido, la pintura es el mejor ejemplo para mostrar la significación del individuo, pues en el siglo XV comienzan a imponerse los retratos: el yo frente al nosotros. El cuadro *grupal* desaparece y en su lugar se muestra el retrato, con el rostro como elemento diferenciador del resto de seres humanos;<sup>52</sup> no hay dos rostros iguales lo que significa que cada persona es diferente a la otra. La sociedad está compuesta de rostros individualizados, de personas que marcan la distancia por medio de la mirada. El sentimiento de sociedad desaparece para convertirse en la unión de individuos perfectamente singularizados:

---

<sup>51</sup> David Le Breton. *Antropología del cuerpo y la Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995, 31.

<sup>52</sup> Todorov estima que el ejemplo más claro es la pintura flamenca del Renacimiento: «El retrato flamenco no nos muestra a las personas en el curso de su existencia, sino que siempre pretende atrapar la esencia. Sin embargo, se trata de esencias individuales, abstracciones singulares, no de categorías que los individuos ilustran.» *Elogio del individuo: ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento*, 201.

La promoción histórica del individuo señala, paralelamente, la del cuerpo y, especialmente, la del rostro. El individuo deja de ser el *miembro* de la comunidad, del gran cuerpo social, y se vuelve un cuerpo para él solo. La nueva inquietud por la importancia del individuo lleva al desarrollo de un arte centrado directamente en la persona y provoca un refinamiento en la representación de los rasgos, una preocupación por singularidad de la sujeto, ignorada socialmente en los siglos anteriores. El individualismo le pone la firma a la aparición del hombre encerrado en el cuerpo y lo hace, especialmente, en la epifanía de su rostro.<sup>53</sup>

Es el cuerpo el que marca la distancia frente a los otros, la singularidad del propio cuerpo hace sentir al ser humano como único e irremplazable puesto que es irrepetible. El rasgo distintivo del cuerpo provoca el primer sentimiento de escisión: el hombre frente a la comunidad. El ser humano se convierte en un ser único y aislado. Ha desaparecido todo rastro de sentimiento colectivo y la unión en sociedad se convierte en un acto de libertad. El cuerpo señala la individuación del hombre, pero también su soledad.

La corporalidad, que diferenciaba del resto y ponía de manifiesto la particularidad del ser humano, se vuelve *inhóspita* en el momento en que el concepto de naturaleza se degrada.<sup>54</sup> El ser humano posee naturaleza, la cual está reflejada en el cuerpo porque es parte del mundo. Sin embargo, ya no es un cuerpo que muestra la diferencia, sino que se ha convertido en su prisión. Este cuerpo inerte y determinista va a enfatizar el dualismo entre mente y cuerpo porque el hombre no se identifica con él. Descartes, en *el Discurso del método*, concretamente en la *Quinta Parte*, para explicar el movimiento del cuerpo da una lección de anatomía; describe el cuerpo como si fuera un cadáver.<sup>55</sup> Parece estar

---

<sup>53</sup> *ib.*, 43.

<sup>54</sup> «La individualización del hombre se produce paralelamente a la desacralización de la naturaleza. En este mundo de la ruptura el cuerpo se convierte en frontera entre un hombre y otro. [...] se descubre cargado de un cuerpo. Forma ontológicamente vacía, si no despreciada, accidental obstáculo para el conocimiento del mundo que lo rodea (infra).» David Le Breton. *Antropología del cuerpo y la Modernidad*, 45.

<sup>55</sup> AT, VI, 47-56 (trad. G. Quintás, 87- 94)



diseccionando un cadáver, al igual que los médicos de Rembrandt en su *Lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp* (1632), señalando los músculos y órganos como si del mecanismo de una máquina se tratara. No es de extrañar, pues, que las relaciones resulten conflictivas. Es imposible degradar la Naturaleza y a la vez identificarse con ella:

Me fijaba, primero, en que yo tenía un rostro, manos, brazos, y toda esa máquina de huesos y carne, tal y como aparece en un cadáver, a la que designaba con el nombre de cuerpo. Tras eso, reparaba en que me nutría, y andaba, y sentía, y pensaba, y refería todas esas acciones al alma; pero no me paraba a pensar en qué era ese alma, o bien, si lo hacía, imaginaba que era algo extremadamente raro y sutil, como un viento, una llama o un delicado éter, difundido por mis otras partes más groseras.<sup>56</sup>

Para Descartes, el cuerpo es entendido como extensión de acuerdo con su reducción geométrica. Solamente las matemáticas dan certeza y Descartes, como se señaló anteriormente, las utiliza para explicar todos los procesos físicos. El cuerpo humano, naturaleza al fin y al cabo, también será explicado en esos términos:

En lo tocante al cuerpo, no dudaba en absoluto de su naturaleza, pues pensaba conocerla muy distintamente, y, de querer explicarla según las nociones que entonces tenía, la hubiera descrito así: entiendo por cuerpo todo aquello que puede estar delimitado por una figura, estar situado en un lugar y llenar un espacio, de suerte que todo otro cuerpo quede excluido; todo aquello que puede ser sentido por el tacto, la vista, el oído, el gusto o el olfato; que puede moverse de distintos modos, no por sí mismo sino por alguna otra cosa que lo toca y cuya impresión recibe; pues no creía yo que fuera atribuible a la naturaleza corpórea la potencia de

---

<sup>56</sup> AT, IX-1, 26 (trad. V. Peña, 139)

moverse, sentir y pensar: al contrario, me asombraba al ver que tales facultades se hallaban en algunos cuerpos”.<sup>57</sup>

Con Descartes, la idea todavía renacentista de un cuerpo inacabado, lleno de posibilidades en tanto que poseedor del cosmos mismo, desaparece, al igual que el sentido de cuerpo como individuación. Para él, el ser humano está compuesto de dos naturalezas en las que Dios primero crea el cuerpo y luego crea el alma, uniéndola al cuerpo e identificando todas las funciones racionales. En este sentido, se produce una ruptura con el pensamiento griego, para el cual el alma es el principio de vida, está ligado a la corporalidad. Este recurso a Dios es lo que Spinoza reprocha a Descartes, que tenga que recurrir a Dios como puente de unión entre cuerpo y mente. Descartes, al separar ambos, ha conseguido que, de la definición aristotélica de hombre como animal racional, sólo se considere la parte racional y no animal. Descartes considera al sujeto como un yo que es todo razón y por tanto capaz de darse a sí mismo:

Llegué a conocer a partir de todo aquello que era una substancia cuya esencia o naturaleza reside en pensar y no tiene necesidad de lugar alguno ni depende de cosa material. De suerte que este yo, es decir alma, en virtud de la cual yo soy lo que soy, es enteramente distinta del cuerpo. Más fácil de conocer que este y, aunque el cuerpo no existiese, el alma no dejaría de ser cuanto ella es.<sup>58</sup>

Sin embargo, el problema de Descartes es que él no aísla totalmente la mente del cuerpo. Establece un sistema de jerarquías, pero en ningún momento rechaza completamente al cuerpo, precisamente, porque el hombre no es sólo mente, sino que también es cuerpo. No obstante, el cuerpo para él es algo totalmente mecánico. Esta diferenciación trae consigo varios problemas. Por un lado, el hecho de separar la parte racional del hombre de la animal provoca un

---

<sup>57</sup> AT IX-1, 26 (trad. V. Peña, 139)

<sup>58</sup> AT, IX-1, 33 (trad. V. Peña, 75)

sentimiento de escisión que Isabel de Bohemia en su correspondencia con Descartes pone de manifiesto:

Me hagáis saber de qué forma puede el alma del hombre determinar a los espíritus del cuerpo para que realicen los actos voluntarios, siendo así que no es el alma sino substancia pensante. Pues parece como si toda determinación de movimiento procediera de la pulsión del objeto movido, a tenor de la forma que lo impulsa aquello que lo mueve, o dependiera de la calidad y forma de la superficie del objeto. Requieren contacto las dos primeras condiciones, y extensión, la tercera de ellas. Excluí ésta por completo de la noción que tenéis del alma, y a mí me parece aquél imposible en cosa inmaterial.<sup>59</sup>

¿Cómo negar la vinculación entre la doble naturaleza racional y corporal en el ser humano? El cuerpo forma parte del hombre, aunque no sea esencialmente cuerpo. Para Descartes, no se puede desvincular la mente del cuerpo, pero entiende que la unión se basa en una jerarquización de instancias contradictorias, porque sus principios son opuestos: frente a la libertad de la mente hay mecanización del cuerpo. Descartes no entiende la mente como mero *piloto de navío*,<sup>60</sup> sino que «el alma del hombre es realmente distinta del cuerpo, estando, sin embargo, tan estrechamente unida a él, que junto con él forma como una sola cosa.»<sup>61</sup>

No obstante, la unión tan estrecha entre alma y cuerpo presenta, si acaso, otro problema; a saber: la continua injerencia del cuerpo en el alma. El cuerpo tiende a interferir porque las pasiones y los sentidos forman parte de él. Y de ahí viene su relación problemática y contradictoria. El hombre es naturaleza, pero no se reconoce como tal y, sin embargo, no puede evitar sentirse influido por ella. La relación con el cuerpo será conflictiva siempre, pues si bien no se puede evitar

---

<sup>59</sup> *Correspondencia con Isabel de Bohemia y otras cartas*, 26.

<sup>60</sup> AT IX-1, 81 (trad. V. Peña, 194)

<sup>61</sup> AT IX-1, 16 (trad. V. Peña, 128)

reconocer que hay una parte del hombre que es naturaleza, es una parte que le resulta hostil y con la que no se identifica, pues la naturaleza para la Modernidad es una máquina que coarta la libertad de acción. Los cuerpos, como las máquinas, pueden tener fallos y volverse incontrolables. Aún más, esa parte natural que se corresponde con los sentidos y las pasiones genera desasosiego en los otros, pues no se sabe cómo van a reaccionar. La incertidumbre que genera el ser humano sometido a sus pasiones es algo que, por impredecible, no se puede permitir. La naturaleza en el ser humano hay que controlarla.

### **1.4.3 Las pasiones**

La característica libertad que prometía la Modernidad ha llevado a un individualismo salvaje en el cual los seres humanos son incapaces de conocerse y reconocerse entre ellos. Influenciados por su parte natural, la corporalidad y las pasiones se vuelven impredecibles.<sup>62</sup> La naturaleza es algo que genera suspicacia y hay que controlar. No es que el otro sea malo, dirá Hobbes, es que no se conoce y no se sabe su reacción:

La condición de los hombres es tal, por naturaleza, que si no existiese el miedo a un poder común que los reprima, desconfiarán los unos de los otros y se temerán mutuamente, y que al ver que todos

---

<sup>62</sup> Descartes distinguirá dos tipos de pasiones en el hombre: aquellas puramente espirituales que están sometidas a la razón, sólo aspiran a lo mejor y su consecución provoca una felicidad duradera. Las otras pasiones del hombre, en cuanto razón unida al cuerpo y cuyo fin es la satisfacción de este, son momentáneas, pues, como el cuerpo, están en una transformación perpetua y son las que conducen a error. Estas pasiones ofrecen una felicidad mayor de la que en realidad se disfruta una vez obtenida, lo que provoca frustración en el ser humano. La intervención de la razón en las pasiones se convierte en la piedra de toque para dirimir qué comportamiento humano es el que ofrece mayor perfección:

«Por lo demás, el uso atinado de nuestra razón en el gobierno de la vida no consiste sino en examinar y considerar de forma desapasionada el valor de todas las perfecciones que puede proporcionarnos nuestro comportamiento, tanto las corporales como las espirituales, de forma tal que, puesto que solemos tener que prescindir de alguna, escojamos siempre las mejores. Y como son siempre inferiores las del cuerpo, podemos decir en términos generales que sin ellas es posible ser feliz. No obstante, no opino que debamos despreciarlas por completo, ni tampoco que debamos eximirnos de las pasiones; basta con someterlas a la razón.» *Correspondencia con Isabel de Bohemia*, 99.

pueden protegerse con sus propias fuerzas con derecho, entonces necesariamente lo harán.<sup>63</sup>

El miedo a los otros obliga a la unión entre los hombres para conseguir la propia conservación del individuo. Incluso dada la igualdad de condiciones en el estado natural, es necesario algún mecanismo de tipo social para que la convivencia entre los seres humanos no sea tan violenta. El hombre es impredecible y la desconfianza entre los individuos genera violencia, ya que el miedo ante lo desconocido provoca malestar y desconfianza:

Pero que los hombres sean malos por naturaleza no se sigue de mi principio. Porque aunque los malos fuesen menos que los buenos, al no poder reconocer a unos y a otros, aun los buenos y honrados se ven continuamente en la necesidad de desconfiar, de precaverse, de anticiparse, de someter y de defenderse de cualquier modo. Pero no se sigue por ello que los malos lo sean por naturaleza. Porque aunque por naturaleza, esto es, desde su nacimiento, por nacer animales, inmediatamente deseen todo lo que les agrada y hagan lo posible, ante los males inminentes, por huir con miedo o por rechazarlos con ira, no por ello se les suele tener por malos; ya que las afecciones del ánimo que provienen de la naturaleza animal no son en sí malas, pero sí lo son a veces las acciones que de ellas provienen, a saber, cuando son nocivas y contrarias al deber.<sup>64</sup>

La naturaleza en el hombre provoca incertidumbre, dado que resulta impredecible y hay que someterla. Hobbes distingue, a su vez, entre la parte racional y la parte pasional del hombre. Es esta última la que contiene los sentimientos negativos, egoístas y dominadores que se van a imponer en el creciente pesimismo de la condición humana característica del siglo XVII. La forma de control será mediante el miedo, porque el estado natural del hombre no es un

---

<sup>63</sup> Thomas Hobbes. *Tratado sobre el ciudadano*. Madrid: Trotta, 1999, 7.

<sup>64</sup> *ib.*, 8.

estado social.<sup>65</sup> El hombre no es sociable, sino que se encuentra en un estado de guerra permanente, puesto que todos desconfían de todos y la igualdad entre seres humanos sólo provoca malestar e incertidumbre. La agresividad es innata en el hombre en su estado natural. La solución que defenderá Hobbes para poder controlar su estado natural será política. Hay que crear un Estado, porque el hombre es naturalmente insociable y si se une en comunidad es para conseguir algún beneficio. Sus relaciones no son desinteresadas y para conseguir que la sociedad funcione, pues su estado natural es estar permanentemente en guerra, se tiene que constituir bajo una unión artificial a la que se conoce como *Estado*:

Los hombres, a fin de conseguir la paz y la conservación de sí mismos, han fabricado un hombre artificial al que llamamos Estado, así también han fabricado una serie de ataduras artificiales, llamadas leyes civiles, que los hombres mismos, mediante convenios mutuos, han prendido, por un extremo, a los labios del hombre o asamblea a los que han entregado el poder soberano, y, por el otro, a sus propios oídos. Estas ataduras, aunque débiles en sí mismas, pueden ser duraderas, no porque sea difícil romperlas, sino por el peligro que se derivaría de hacerlo.<sup>66</sup>

La visión hobbesiana del hombre es profética, y su diagnóstico del ser humano se va confirmando en la Modernidad. El Estado absoluto de Hobbes, delegado en un hombre concreto o en una asamblea, que en principio se presenta como el estado perfecto, porque no permite el uso arbitrario de la fuerza ni de sus intereses personales en perjuicio del resto, va a dar como resultado las sociedades totalitarias. Se cede la libertad a cambio de «seguridad externa, paz interna, abundancia compatible con la seguridad pública y el disfrute de una libertad

---

<sup>65</sup> «Y aunque las comodidades de esta vida pueden aumentarse con la ayuda mutua, sin embargo, como eso se puede conseguir dominando a los demás mejor que asociándose con ellos, nadie debe dudar de que los hombres por su naturaleza, si no existiera el miedo, se verían inclinados más al dominio que a la sociedad.» Thomas Hobbes. *Op.cit.*, 17.

<sup>66</sup> Hobbes. *Leviatán*. Madrid: Alianza, 1999, 187-189.

inofensiva»,<sup>67</sup> características que Canetti puso de manifiesto en *Masa y Poder*<sup>68</sup> y Sábato vuelve a señalar cuando afirma que la ciencia, si el hombre se abandona a ella, produce superestados cuyos «rasgos individuales se convierten en desdeñables superficialidades» y los hombres se convierten en hombres cosa intercambiables y sometidos a los deseos de ese superestado.<sup>69</sup>

El miedo es la forma más importante que destaca Hobbes para mantener al hombre dentro de la sociedad acatando sus leyes, so pena de ser expulsado o castigado en caso de no hacerlo. Otro elemento que Hobbes considera dentro de los instrumentos políticos de dominación es el lenguaje.<sup>70</sup> El lenguaje es un método para manipular menos agresivo y que va calando en el ser humano lentamente, pero de forma implacable. La plasticidad del ser humano, el vacío existencial que da la libertad, es el estado ideal para la manipulación.

Victor Klemperer, en *LTI: la lengua del Tercer Reich*, muestra cómo el lenguaje utilizado por el Tercer Reich sirvió para modificar y persuadir, lentamente, la mentalidad de los alemanes ante determinadas actuaciones del propio Reich: «Así pues, unos cuantos individuos proporcionaban a la colectividad el modelo lingüístico válido para todos.»<sup>71</sup>

El uso del lenguaje es una forma de dominación.<sup>72</sup> Klemperer pone de manifiesto cómo la creación de un lenguaje por parte de un grupo de individuos

---

<sup>67</sup> Hobbes. *Tratado sobre el ciudadano*, 114.

<sup>68</sup> Canetti. *Masa y poder*. Barcelona: Debolsillo, 2005, 88-90.

<sup>69</sup> Sábato. *Hombres y engranajes*, 51.

<sup>70</sup> La importancia del lenguaje se encuentra muy presente en Hobbes: «Mediante él, los hombres registran sus pensamientos, los traen a la memoria cuando son pasados y los comunican a otros hombres para lograr una mutua utilidad y conversación. Sin el lenguaje no habría habido entre los hombres república, ni sociedad, ni contrato, ni paz, en mayor grado del que estas cosas puedan darse entre los leones, los osos y los lobos.» En el capítulo cuatro de *Leviatán*, «Sobre el lenguaje», Hobbes no sólo habla de los usos del lenguaje, sino también de sus abusos: mentir, manipular, ofender, entre otros. *Leviatán*, 63-65.

<sup>71</sup> Klemperer. *LTI: la Lengua del Tercer Reich*. Madrid: Minúscula, 2001, 41.

<sup>72</sup> Klemperer halló ciertas similitudes en la técnica utilizada por Theodor Herzl (1860-1904) para difundir el sionismo y los nazis para difundir su doctrina: «La propaganda se ha de practicar con todos los medios disponibles: así como a las masas pueriles se llega mediante la ortodoxia y los lugares de peregrinaje, ante los círculos cultos y asimilados “se puede hacer propaganda a favor del sionismo por medio del snobismo”.» *ib.*, 302.

puede llegar a controlar a toda una sociedad introduciendo una determinada ideología. El lenguaje como instrumento de manipulación es impecable:

El poder absoluto que ejercía la ley lingüística de un diminuto grupo e incluso de un solo hombre se extendía por todo el ámbito de habla alemana, con una eficacia un tanto mayor cuanto que la LTI no distinguía entre lenguaje hablado y escrito. Antes bien, todo en ella era discurso, todo en ella debía ser apelación, discurso, arenga, incitación.<sup>73</sup>

Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*, también hace alusión al lenguaje como instrumento de manipulación. El lenguaje del siglo XVI es rico, barroco en sus expresiones, que da muestras de libertad, de un individuo que quiere conocer el mundo y le preocupa el exterior. Según avanzan los siglos, la escritura clásica elimina cualquier giro gramatical que implique una subjetividad espontánea para mostrar un lenguaje más claro, más uniforme, más instrumental, abstracto y sin matices, más en la línea de la ideología de clase dominante que fue calando en la sociedad:

La preburguesía de la época monárquica y la burguesía posrevolucionaria utilizando una misma escritura desarrollaron una mitología existencialista del hombre, la escritura clásica, una y universal, abandonó toda integridad en provecho de un continuo del que cada parcela era elección, es decir eliminación radical de cualquier posible lenguaje. La autoridad política, el dogmatismo del Espíritu y la unidad del lenguaje clásico son por tanto figuras de un mismo movimiento histórico.<sup>74</sup>

El uso de un determinado lenguaje señala la línea a seguir por la sociedad. Un lenguaje libre, rico en matices, sin censuras, implica una sociedad que vive en libertad. Un lenguaje censurado, lineal que no evoluciona muestra una sociedad

---

<sup>73</sup> *ib.*, 41.

<sup>74</sup> Barthes. *El grado cero de la escritura*. Madrid: Siglo XXI, 2012, 37.



anclada, incapaz de avanzar. El lenguaje permite hacer un cierto diagnóstico de la sociedad, tanto si se habla de él como una herramienta de manipulación, o como instrumento de análisis de la propia sociedad. El lenguaje sirve para distinguir, clasificar y engañar: «El lenguaje es más que sangre», afirmó Rosenzweig. La historia, anterior y posterior a él, se ha encargado de confirmarlo.

Las pasiones también pueden ser controladas por medio de la ética como plantea Kant. Aunque de manera distinta a Hobbes, Kant aboga por controlar la parte natural que hay en el hombre. Al igual que para Hobbes, tampoco para Kant el hombre es sociable por naturaleza, pero es empujado a vivir en sociedad por sus propias necesidades. El hombre tiene una naturaleza egoísta que hay que someter. Por eso Kant considera que el hombre está caracterizado por una *insociable sociabilidad*:

El medio del que se sirve la Naturaleza para llevar a cabo el desarrollo de sus disposiciones es el antagonismo de las mismas dentro de la sociedad. [...] Entiendo aquí por antagonismo la insociable sociabilidad de los hombres, esto es, el que su inclinación a vivir en sociedad sea inseparable de una hostilidad que amenaza constantemente con disolver esa sociedad.<sup>75</sup>

Sin embargo, a diferencia de Hobbes, para Kant el hombre no se debe regir por el miedo ni por otros hombres, sino por leyes de acuerdo con su autonomía, es decir, su libertad. Y la autonomía del individuo, gobernada por su racionalidad práctica, exige un ideal ético cuya máxima fundamental estriba en que los otros hombres deben ser vistos como fines en sí mismos y no como medios para conseguir las pasiones naturales.

---

<sup>75</sup> Kant. *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*. Madrid: Tecnos, 1994, 9.

La figura del doble mostrará la naturaleza contradictoria del ser humano. La dificultad de controlar la parte natural y lo que ocurre cuando se deja arrastrar por ella: será su *lado oscuro*. El doble representa la parte *animal* del hombre y lo que de conflictiva tiene. También será la válvula de escape de este ser humano escindido.

## 1.5 Los otros

*Aquí soy yo el bárbaro, porque ninguno me entiende.*  
Ovidio. *Tristes*

En oposición al determinismo de la naturaleza, la libertad característica de la Modernidad obliga al hombre a hacerse a sí mismo y plantea la pregunta en torno al hombre y a qué le constituye como tal. Para dar respuesta a esta cuestión, el hombre se vuelve sobre sí mismo. Surge, así, una filosofía de la conciencia, según la cual el hombre se asoma a la realidad a través del medio opaco de su conciencia, lo que, paradójicamente, le aleja más del mundo exterior. El ser humano sólo puede hallar garantías sobre sí mismo y el abismo entre el sujeto, el hombre, y el objeto, mundo, se acrecienta, porque el conocimiento se transforma en una verdadera mediación entre el yo y el mundo. En el mundo clásico y medieval el peso de la relación cognoscitiva basculaba sobre el mundo y el cognoscente era un sujeto esencialmente pasivo. En la Modernidad, el hombre se convierte en una realidad activa y, en contraposición, el mundo se concibe como pura inercia. El peso de la relación cognoscitiva se desplaza hacia el hombre y se vuelve más cuestionable, porque, si el cognoscente humano actúa para conocer, inevitablemente transforma la realidad a conocer. Las dificultades surgen cuando se intenta distinguir entre lo que es la realidad de suyo y lo que pone el yo en su actividad cognoscitiva. En el medio espeso de la conciencia, no se conocen cosas, sino ideas, y la correspondencia entre ser y conocer queda en entredicho, pues la correspondencia entre las ideas como contenidos de conciencia y la realidad externa no se garantiza de inmediato:

Más he aquí que, desde la ventana, veo pasar a unos hombres por la calle: y digo que veo hombres, como cuando digo que veo cera; sin embargo, lo que en realidad veo son sombreros y capas, que muy bien podrían ocultar meros autómatas movidos por resortes. Sin embargo, pienso que son

hombres, y de este modo comprendo mediante la facultad de juzgar, que reside en mi espíritu, lo que creía ver con los ojos.<sup>76</sup>

La exaltación del individuo que implicaba su afirmación como *res cogitans*, olvidando que también es *res extensa*, lleva a su propia fragmentación, pues su propio cuerpo queda separado de él, y, también, a un individuo cada vez más aislado en su propio yo. Del giro hacia el individuo humano que propone la Modernidad depende su distanciamiento de la realidad. La distancia entre hombre y mundo exterior se hace cada vez mayor. La escisión es total. El individuo, autónomo e indivisible, se hace a sí mismo autoafirmándose. Un yo que no es cuerpo y es sólo alma, blindo al sujeto de cualquier relación, ya sea con la naturaleza, ya sea con los otros que son como yo. El propio cuerpo también es problemático, pues pertenece a la naturaleza, a lo otro del sujeto. El encapsulamiento en el propio yo obviando el cuerpo, que queda reducido a mero fenómeno, se hace máximamente notorio en Leibniz. No se conoce más allá de uno mismo, pues el yo queda completamente aislado y sólo se sólo puede estar en lo cierto de lo que ocurra en la interioridad. Ciertamente, Hay una relación de proximidad mayor con el propio cuerpo, del que se tiene una percepción más clara que del resto, pues «cada sustancia es como un mundo aparte, independiente de todo excepto de Dios.»<sup>77</sup> Aislado en la soledad de su conciencia, en el reducto de su interioridad, salir del propio yo y conocer al otro, más allá de las fronteras de uno mismo, se tornará tan problemático como el conocimiento de la naturaleza.

El ser humano se construye desde su propia interioridad de acuerdo con su autonomía, con su libertad. El lado oscuro de la libertad es el lado oscuro del otro peligroso, impredecible que genera incertidumbre. Y es esta sensación de incertidumbre, de angustia ante lo desconocido es muy importante en la Modernidad: la incertidumbre es la que hace surgir el tema de la certeza. La única

---

<sup>76</sup> Descartes. *Meditaciones metafísicas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995. AT, IX-1, 32 (trad. V. Peña. 144)

<sup>77</sup> G.W. Leibniz. «Discurso de metafísica.» En: *Escritos filosóficos*. Madrid: A. Machado, 2003, 341.

certidumbre que se tiene es la de uno mismo –el yo cartesiano como primera certeza- y el mundo se presenta como algo hostil que no se conoce y los hombres inaccesibles que generan inseguridad porque no se sabe cómo van a reaccionar:

Hay horas en las que el hombre se acongoja cuando ha de guardar ante un amigo un secreto que hasta ese momento ha venido ocultando con cuidado; el alma siente entonces el irresistible impulso de abrirse por completo, de revelar al amigo hasta lo más íntimo, para que con ello sea aún más nuestro amigo. En esos momentos las delicadas almas se dan a conocer la una a la otra, y a veces sucede también que el uno se espanta al conocer al otro.<sup>78</sup>

Como ser individual y sustantivo, completamente independiente, que se caracteriza esencialmente por la libertad, el hombre resulta impredecible: imposible predecir cómo actuará un ser cuyo foco radica en la libertad. La incertidumbre que genera la libertad del ser humano se muestra como un peligro para el otro. La libertad del propio yo es su patrimonio máspreciado; la del otro representa una amenaza. De este modo, la libertad habrá de estar bajo control y se hará preciso formular mecanismos externos para la convivencia en sociedad. No es que el otro sea malo, es que no se puede saber hasta que actúa, como afirmará Hobbes.<sup>79</sup>

Para Hobbes, como se ha mencionado anteriormente, los problemas de relación con lo otro que es la naturaleza, dejan paso al problema de relación con los otros hombres. El hombre es naturalmente asocial, un individualista

---

<sup>78</sup> *Eckbert el rubio* (1797) narra la historia de Eckbert y su mujer Berta que viven felices apartados del resto a excepción de un amigo de Eckbert, Walther. Un día, Eckbert decide dar un paso más en su amistad y convece a su mujer para que relate a su amigo la historia de su vida. A partir de ese momento todo cambia: Walther supone una carga, una incomodidad, sobre todo cuando hace que su mujer recuerde aún más la falta cometida, pues el amigo conoce detalles de la historia que Berta había olvidado. La confesión, el darse a conocer a otra persona, sólo conduce a la desconfianza y al horror, pues la confidencia tiene como consecuencia la muerte de Berta y Walther, éste último a manos de Eckbert, y la soledad y el recelo de Eckbert hacia los otros. Ludwig Tieck. «Eckbert el rubio». En: *Cuentos fantásticos*. Madrid: Nórdica. 2009, 18.

<sup>79</sup> Hobbes. *Tratado sobre el ciudadano*. Madrid: Trotta, 1999, 7-9.

autoafirmativo, y las únicas relaciones naturales entre los hombres son relaciones de interés mutuo:

La causa del miedo mutuo consiste en parte en la igualdad, y en parte en su voluntad de agredirse mutuamente. Por lo cual no somos capaces de esperar de los otros seguridad ni de proporcionárnosla nosotros mismos.<sup>80</sup>

La alienación de la naturaleza y el hombre dan lugar a una sensación de soledad espantosa. El pensamiento hobbesiano implica un pesimismo antropológico, que conduce a la convicción de que el individuo humano, abandonado a su suerte, lleva a su propia perdición, pues en el ser humano lo que prima es un *egoísmo* peligrosamente agresivo. El hombre está inclinado por su propia naturaleza a la violencia: «[...] voy a mostrar en primer lugar que la condición humana fuera de la sociedad civil (condición que puede llamarse estado de naturaleza), no es otra que la guerra de todos contra todos y que en esa guerra todos tienen derecho a todo».<sup>81</sup> Por eso Hobbes aboga por el orden. El hombre debe abandonar su libertad para ganar su seguridad.<sup>82</sup> Se necesita un poder fuerte que garantice el cumplimiento de la ley; que, a través del miedo, garantice la seguridad pues, si no, habría una guerra perpetua.<sup>83</sup> La lucha por la vida es la lucha

---

<sup>80</sup> *ib.*, 17.

<sup>81</sup> *ib.*, 9.

<sup>82</sup> A cambio de la renuncia a la libertad, el individuo obtendrá una serie de *ganancias*: «Los beneficios de los ciudadanos que afectan sólo a esta vida, se pueden clasificar en cuatro: primero, la defensa de enemigos exteriores; segundo, la conservación de la paz interna; tercero, la abundancia en cuanto es compatible con la seguridad pública; cuarto, el disfrute de una libertad inofensiva. Los soberanos no pueden contribuir más a la felicidad de los ciudadanos, que protegiéndolos de la guerra exterior y de la civil para que puedan disfrutar de la riqueza creada con el trabajo.» Hobbes. *Tratado sobre el ciudadano*, 114.

<sup>83</sup> Hobbes propone la creación de un Leviatán, de un Estado que «no es otra cosa que un hombre artificial. Es éste de mayor estatura y fuerza que el natural, para cuya protección y defensa fue concebido. En él, la *soberanía* actúa como *alma* artificial, como algo que da vida y movimiento a todo el cuerpo; los *magistrados* y otros *oficiales* de la judicatura y del ejecutivo son *articulaciones* artificiales; la *recompensa* y el *castigo*, por los cuales cada articulación y miembro que pertenecen a la sede de la soberanía se mueven para desempeñar su misión, son los *nervios* que hacen lo mismo en el cuerpo natural; el *dinero* y las *riquezas* de cada miembro particular son la *fuerza*; la *salus populi*, o *seguridad del pueblo*, es su *finalidad*; los *consejeros*, por quienes le son sugeridas a este cuerpo artificial todas las cosas que le es necesario conocer, son la *memoria*; la *equidad* y las *leyes* son una *razón* y una *voluntad* artificiales; la *concordia* es la *salud*; la *sedición*, la *enfermedad*; y la *guerra civil*, la *muerte*. Por último, los *pactos* y *alianzas* en virtud de las cuales las partes de este cuerpo político fueron en un principio hechas, juntadas y unidas, se asemejan a aquel *fiat*, o *hagamos al hombre*, pronunciado por Dios en la Creación.» *Leviatán*. 13-14.

por el poder que garantice los medios para conservarla. El gran instrumento en el poder político es el miedo: el miedo hacia los demás hombres es un miedo natural. La sociedad es una unión artificial y mediante el miedo, la amenaza de un castigo, se consigue que el ser humano pertenezca a una sociedad. Hay que ceder libertad para conseguir seguridad e igualdad.

Spinoza, por el contrario, critica esta visión hobbesiana del ser humano y sus motivos para unirse constituyendo una sociedad. El hombre siempre busca la compañía de otros; si se une por miedo, no construye una sociedad, sino soledad: «El hombre que se guía por la razón es más libre en el Estado, donde vive según leyes que obligan a todos, que en la soledad, donde sólo se obedece a sí mismo.»<sup>84</sup> La sociedad no se construirá racionalmente si el motivo fundamental es el miedo: «Quien se deja llevar por el miedo y hace el bien para evitar el mal, no es guiado por la razón.»<sup>85</sup>

Para Rousseau, el hombre no es sociable por naturaleza, pero las relaciones con los otros no tienen por qué ser conflictivas, pues el ser humano es, naturalmente, tranquilo y pacífico. El ideal político se formularía como un contrato capaz de generar una verdadera comunidad. Una cesión de voluntades para conseguir una voluntad general que encarne el bien común y se oriente a la libertad e igualdad de todos. La sociedad política exige la participación activa de todos sus miembros, lo que sólo sería efectivamente posible en una comunidad reducida.<sup>86</sup> Rousseau parte, en definitiva, de una renovada reivindicación del individuo: el hombre es «naturalmente bueno» y es la sociedad quien, imponiéndole exigencias y necesidades artificiales, le corrompe:

---

<sup>84</sup> Spinoza. *Ética*, IV, prop. LXXIII (trad. V. Peña, 325)

<sup>85</sup> Spinoza. *Ética*. IV, prop. LXIII (trad. V. Peña, 316)

<sup>86</sup> «Si hubiese podido escoger el lugar de mi nacimiento, hubiese escogido una sociedad de una anchura limitada por la extensión de las facultades humanas; es decir, por la posibilidad de ser bien gobernada y donde, bastando cada cual para su cometido, nadie hubiese estado constreñido a encomendar a otros las funciones que a él se le habían encargado; un Estado en el que todos los particulares se conociesen entre sí y ni las maniobras del vicio ni la modestia de la virtud hubiesen podido ocultarse a las miradas y al juicio del público, y en el cual esta dulce costumbre de verse y conocerse convirtiese el amor a la patria en amor a los ciudadanos, mejor que en amor de la tierra.» Rousseau. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*. Madrid: Tecnos, 1987, 96-97.

Lo que hay de más cruel aún es que todos los progresos de la especie humana lo alejan sin cesar de su estado primitivo; así, cuanto más nuevos conocimientos acumulamos, más nos separamos de los medios para adquirir el más importante de todos; de este modo resulta que, en un sentido, a fuerza de estudiar el hombre que somos, nos ponemos fuera de la posibilidad de conocerlo.<sup>87</sup>

El progreso que ha conducido al ser humano desde su naturaleza hasta su actual condición civilizada ha generado una sociedad llena de desigualdades y miserias; una sociedad política fundada en la ley de la propiedad, verdadero origen de los conflictos entre los naturalmente pacíficos seres humanos:

Tal fue o debió de ser el origen de la sociedad y de las leyes que dieron nuevas trabas al débil y nuevas fuerzas al rico, destruyeron sin posible retorno la libertad natural, fijaron para siempre la ley de la propiedad y de la desigualdad, de una astuta usurpación hicieron un derecho irrevocable y, para el provecho de algunos ambiciosos, sometieron desde entonces todo el género humano al trabajo, a la servidumbre y a la miseria.<sup>88</sup>

Sin embargo, por debajo del hombre artificialmente modulado por la sociedad, todavía subsiste el hombre natural, que habría de ser posible recuperar.<sup>89</sup> Sólo así podrán mitigarse las injusticias y la infelicidad generadas por una sociedad que busca únicamente el beneficio de unos pocos a costa de la gran mayoría. Rousseau defiende el progreso, pero un progreso diferente de éste, que persiga la consecución de una sociedad más libre e igualitaria.

---

<sup>87</sup> Rousseau. *Op.cit.*, 181-182.

<sup>88</sup> *ib.*, 182.

<sup>89</sup> «He dicho ya en otra parte que no me proponía dar la vuelta a la sociedad actual, quemar las bibliotecas y todos los libros, destruir los colegios y las academias; y debo añadir aquí que tampoco me propongo reducir a los hombres a contentarse con lo simplemente necesario. Me doy cuenta de que no se puede formar el quimérico proyecto de hacer gentes honestas, pero me he creído obligado a decir sin disfraz la verdad de lo que se me solicitaba. He visto el mal y he intentado encontrar las causas; otros más osados o más insensatos podrán buscar el remedio.» *ib.*, 94.



La Modernidad se articulaba en torno a un doble proyecto. Por un lado, para superar la incertidumbre del ser humano ante la naturaleza, la ciencia se ofrecía como el instrumento adecuado para lograr la predicción y control de los procesos de la naturaleza. Esta dimensión del proyecto moderno, que hoy sigue gozando de excelente salud, cosechó resultados exitosos, si bien ambiguos. La ciencia moderna afianzó el dominio del hombre sobre la naturaleza. Pero acabó por arrogarse la condición de único modo de conocimiento legítimo, por lo que terminó por proyectarse también sobre los seres humanos. El dominio de la naturaleza amenazó con convertirse en dominio sobre el hombre. El conocimiento científico, entendido según la fórmula baconiana como poder, terminó por aliarse con el poder económico. La ciencia, puesta al servicio de la economía, generó desigualdad y que gran parte de los seres humanos se convirtieran en instrumentos para la consecución de los fines de quienes manejan la economía.<sup>90</sup> Los hombres se volvieron eslabones de una gran cadena de producción. La libertad, y por ende la individualidad, perdieron su valor emblemático. La ciencia objetiva al ser humano como a cualquier otra realidad y lo convierte en cosa: una realidad tan perfectamente sustituible y reemplazable como cualquier otra.

La segunda dimensión fundamental del proyecto de la Modernidad consistía en la creación de una sociedad por los hombres y para los hombres. En la Modernidad, la estructura social deja de interpretarse como un trasunto terrenal del orden divino de la creación y se revela como una obra humana, lo que implica las posibilidades de transformación social de acuerdo con las auténticas necesidades y expectativas de los seres humanos.<sup>91</sup> Si, abandonadas las estáticas

---

<sup>90</sup> La deriva de la ciencia a manos de la economía ha borrado cualquier atisbo de la optimista finalidad para la que se creó: «Se dice que hoy en día la ciencia se halla sometida a imperativos de rentabilidad económica; eso ha sido cierto siempre. Lo novedoso es que la economía haya llegado a entrar en guerra abierta contra los humanos, y no tan sólo contra sus posibilidades de vida sino también contra las de su mera supervivencia. Desde entonces el pensamiento científico ha decidido ponerse al servicio de la dominación espectacular, renegando de buena parte de su pasado antiesclavista. Antes de llegar a ese punto, la ciencia poseía una relativa autonomía. [...] No se pide ya a la ciencia que comprenda el mundo ni que lo mejore en algo. Se le pide que justifique al instante todo lo que se está haciendo.» G. Debord. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama, 2003, 51.

<sup>91</sup> Por ejemplo, Rousseau afirma que, al igual que las necesidades de los seres humanos van cambiando, el pacto social no debe ser algo estático sino que debe adaptarse a las necesidades de las personas que participan

jerarquías medievales, todos los seres humanos son iguales en dignidad y libertad, se trata, entonces, de crear, entre todos, una sociedad para todos. Lo amenazador de la libertad irrestricta del otro condujo a que esta dimensión del proyecto moderno se malograra.

El lema de la Revolución Francesa, *libertad, igualdad y fraternidad*, no llegó nunca a realizarse. Las promesas de la Modernidad se vuelven quimeras en mundo donde la igualdad da miedo porque puede ser peligrosa.<sup>92</sup> La igualdad es inherentemente conflictiva y se debe deshacer, estableciendo jerarquías y orden en beneficio de la sociedad. La igualdad que prometía la Modernidad consistió en desalojar un sistema, el feudalismo, para dejar paso a una clase emergente: la burguesía. En la Revolución Francesa confluyeron dos movimientos: el burgués y el popular; la revolución burguesa triunfó y se encargó de doblegar la revolución popular en cuanto, establecida ya la burguesía en el poder, hubo un intento de insurrección de las clases populares.<sup>93</sup> Tras la derrota de Napoleón, la Restauración forjó todos los nacionalismos que se han mantenido hasta el día de hoy.

Como afirma Diego Sánchez Meca en la introducción de su obra *Modernidad y Romanticismo*:

En el lado de lo que podríamos llamar los «efectos colaterales» de tan importantes avances positivos tenemos, sin embargo, que señalar, por ejemplo, la creación del nuevo Estado-máquina burgués, que sustituye al absolutismo feudal, y la ruptura de los vínculos comunitarios y el aislamiento de los individuos que ello genera. El nuevo Estado burgués, que surge de la Revolución Francesa,

---

del pacto. Incluso el muy absolutista Hobbes considera que si un súbdito no se siente protegido bajo el pacto social le asiste todo el derecho de rebelarse contra él. cf. *Del Contrato Social*. Madrid: Alianza, 2003.

<sup>92</sup> Para Hobbes, la igualdad natural entre los seres humanos radica, fundamentalmente, en la posibilidad de cualquier hombre de dar muerte a cualquier otro: «Iguales son los que pueden lo mismo unos contra otros. Ahora bien, los que pueden lo más, es decir, matar, tienen igual poder. Por lo tanto los hombres son por naturaleza iguales entre sí. La desigualdad que ahora existe ha sido introducida por la ley civil...». *Tratado sobre el ciudadano*, 17.

<sup>93</sup> El número de muertos que hubo en la represión de la Comuna de París por parte de las tropas de la nueva República fue, de acuerdo con los cálculos más modestos, de alrededor de 30.000 víctimas en un mes, muy por encima de las víctimas que hubo durante los cuatro meses que duró el sitio de París por parte de Prusia.

reduce las asociaciones humanas a la mera coexistencia mecánica y externa de unos ciudadanos con otros, y no les dota de ningún fin universal ni de valores compartidos que despierten en ellos un sentir común, por lo que llega a convertir a esas asociaciones en la contraimagen o en lo contrario de una sociedad propiamente humana.<sup>94</sup>

La libertad, en esta sociedad desigual, no es para todos ni es para todos igual. Y libertad para algunos siempre ha habido. Finalmente, en un mundo individualista en el que egoísmo se reivindica como la sana ambición natural y los otros generan inseguridad pues son impredecibles, la fraternidad no encuentra lugar.

Las promesas incumplidas de la Modernidad subyacen tras la eclosión del tema del doble. La Modernidad desembocó en una época convulsa en la que se hizo evidente que las promesas de igualdad, libertad y fraternidad eran meros espejismos. El doble romántico surge acaso, porque históricamente no se consiguió lo que la Modernidad ofrecía.

---

<sup>94</sup> Sánchez Meca. *Modernidad y Romanticismo*, 13.

## 1.6 La identidad y el yo

-¿Hacia dónde se dirige, amo?  
-No lo sé –le respondí-, pero lejos de aquí, ante  
todo lejos de aquí, siempre lejos de aquí, sólo así  
podré alcanzar mi meta.

Franz Kafka. *La partida*

Al igual que las luces siempre llevan consigo a las sombras, la promesa de libertad del hombre moderno, que afirma que el hombre decide lo que quiere ser, también trae consigo su propia sombra. En la Edad Media, la sociedad estaba dividida en estamentos autónomos e independientes y la identidad venía determinada desde la cuna. En la Modernidad, la identidad ya no es algo inamovible que venga dado por el linaje, se ha proclamado una libertad radical en el individuo que permite que el hombre pueda hacerse a sí mismo. El hombre es libre para crearse su propia identidad.<sup>95</sup> Sin embargo, esto mismo es lo que hace a la identidad problemática, porque ahora el ser humano es quién decide ser y eso puede acabar resultando gravoso. La identidad se vuelve una obligación y, muchas veces, el deseo de ser una identidad concreta choca con la realidad, lo que genera frustración. Otras veces, la obligación es tal que el ser humano *prefiere no hacerlo* como diría el Bartleby de Herman Melville,<sup>96</sup> dejando la puerta abierta a que otros decidan su identidad.

La afirmación de una libertad radical genera una serie de cuestiones sobre la identidad, dado que, si bien se es libre para hacerse uno mismo, hay que saber en qué consiste este hacerse; es decir, ¿qué significa un yo autónomo y libre? Se ha

---

<sup>95</sup> La identidad, como la libertad, se convierte en una obligación: «En realidad, somos una libertad que elige pero no elegimos ser libres: estamos condenados a la libertad, como antes hemos dicho; arrojados a la libertad, o, como dice Heidegger, "dejados ahí". Y como podemos ver, esta derelicción no tiene otro origen que la existencia misma de la libertad. Así, pues, si la libertad se define como el escapar de lo dado, del hecho, hay el hecho de escapar del hecho, es la facticidad de la libertad.» Jean Paul Sartre. *El ser y la nada*. Madrid: Altaya, 1993, 510.

<sup>96</sup> El cuento de Herman Melville, *Bartleby, el escribiente* cuenta la historia de un oficinista ejemplar que de pronto un día, al ser solicitado para un trabajo, responde "preferiría no hacerlo." A partir de ese momento no volverá a hacer nada y siempre que le pregunten contestará "preferiría no hacerlo." Bartleby, acabará en la cárcel acusado de vagabundo y morirá de inanición porque *preferiría no hacerlo*. Herman Melville. *Bartleby, el escribiente*. Madrid: Nórdica, 2007.

dicho que el yo es libertad, pero ¿qué características tiene este yo para que se pueda afirmar tal cosa? ¿Cuál es la naturaleza de ese yo? Autores como Descartes, Leibniz, Locke o Hume serán los primeros que empiezan a preguntarse por el yo, por lo que nos identifica como un yo.

Descartes al preguntarse *qué soy yo*, presupone que hay en el hombre mismo un dato originario que es el yo. Hay una identidad originaria creada por Dios:

¿Qué soy, entonces? Una cosa que piensa. Y ¿qué es una cosa que piensa? Es una cosa que duda, que entiende, que afirma, que niega, que quiere, que no quiere, que imagina también, y que siente. Sin duda no es poco, si todo eso pertenece a mi naturaleza. ¿Y por qué no habría de pertenecerle? ¿Acaso no soy yo el mismo que duda de casi todo, que entiende, sin embargo, ciertas cosas, que afirma ser esas solas las verdaderas, que niega todas las demás, que quiere conocer otras, que no quiere ser engañado, que imagina muchas cosas —aun contra su voluntad— y que siente también otras muchas, por mediación de los órganos de su cuerpo? ¿Hay algo de esto que no sea tan verdadero como es cierto que soy, que existo, aun en el caso de que estuviera siempre dormido, y de que quien me ha dado el ser empleara todas sus fuerzas en burlarme?<sup>97</sup>

Para conocer a ese yo original, el hombre se repliega sobre su propia conciencia, lo que provoca que se aísle en su propio yo. El yo cartesiano, una vez que se afirma sustancia, tiene peso ontológico, aunque dudosamente fundamentado.<sup>98</sup> Lo que caracteriza a la sustancia, para Descartes, es la autonomía y quien apuntala esa autonomía es Dios.<sup>99</sup> Él garantiza la razón y, una

---

<sup>97</sup> AT IX-1, 29 (trad. V. Peña, 141)

<sup>98</sup> Realmente en Descartes nunca se acaba de fundamentar por qué el yo ha de ser concebido como sustancia. Simplemente se afirma, como bien sabe Hume.

<sup>99</sup> Para Descartes, la sustancia es «una cosa que existe en forma tal que no tiene necesidad sino de sí misma para existir.» René Descartes. *Los principios de la filosofía*. AT, VIII, Pr. I 43-44 (trad. G. Quintás, 52)

vez que la razón está garantizada, la correspondencia entre el mundo y el yo está asegurada. El problema de Descartes es la validez del valor representativo de las ideas; es decir, si las ideas se corresponden con la realidad. De ahí que Descartes necesite a Dios para que garantice la razón, porque en el momento en que la garantice no hay cuestionamiento del mundo exterior.

Para Leibniz, más aún que para Descartes, hay una identidad primigenia<sup>100</sup> en cada uno de los individuos que, además es diferente a cualquier otra; es la identidad de los indiscernibles:

Cuando niego que haya dos gotas de agua perfectamente iguales, u otros dos cuerpos cualesquiera perfectamente indiscernibles entre sí, no estoy diciendo que sea absolutamente imposible suponerlos; sino que es algo contrario a la sabiduría divina, y que en consecuencia no existe. Sostengo que si existieran dos cosas perfectamente indiscernibles entre' sí, serían dos: pero esa suposición es falsa, y contraria al gran principio de razón.<sup>101</sup>

Todo individuo tiene que tener una identidad particular que le distinga del resto. No hay dos hombres iguales y cada uno posee una identidad originaria que se despliega en el tiempo, pero que fue decidida, hasta el último detalle, en el momento de la creación por Dios. Es un yo sustantivo cuyo conocimiento no es más que mera representación, sin contacto del individuo con el exterior. El individuo está aislado.<sup>102</sup> Leibniz, al enfatizar al individuo, hace que todo cuanto le suceda derive de él, lo que paradójicamente conduce al determinismo. Este determinismo se ve intensificado por los presupuestos teológicos de Leibniz

---

<sup>100</sup> La identidad primigenia a la que se refiere Leibniz es la mónada: «sustancia simple, sin partes pero con capacidad de acción.» En su obra *Monadología* desarrolla ampliamente la teoría de la mónada.

<sup>101</sup> G.W. Leibniz. *Ápud*. Jaime Vélez Sáez. «¿Identidad de los indiscernibles? Una objeción a Russell y Ayer». Ideas y Valores. [En línea]. 34, 68-69, 1985. <<http://www.bdigital.unal.edu.co/22380/1/18982-61975-1-PB.pdf>>, [Consulta: 12/08/2015]

<sup>102</sup> «Las mónadas no tienen ventanas por las cuales algo pueda entrar o salir.» G.W. Leibniz. «Monadología» En: *Escritos filosóficos*. Madrid: A. Machado, 2003, 692.

enraizados en el luteranismo.<sup>103</sup> En definitiva, defender tanto la individualidad acaba asfixiándola, porque, para que la libertad sea real, parece necesitar del azaroso contacto externo. Si la libertad no es sino un mero desarrollo de lo que uno es, tal vez esté teóricamente justificada, pero será escasamente real. Si no hay relación con el mundo, acabaremos como *autómatas incorpóreos*.<sup>104</sup>

Para Leibniz hay un yo primigenio que se va desvelando según actuamos. Nuestras acciones van desplegando ese fondo identitario que poseemos y que nos constituye. El yo es un dato originario. Sin embargo, este desvelamiento del alma implica un repliegue sobre sí mismo, particularizando y aislando aún más al individuo. La paradoja en Leibniz está en afirmar la libertad, puesto que ¿no significa ya que todo está decidido? El yo se determinó completamente en el momento de su creación por Dios. Si la libertad consiste en hacerse uno mismo, resulta difícil su defensa en el contexto de la filosofía *leibniziana*.<sup>105</sup>

La particularidad de estos yoes originarios aislados puede resultar conflictiva. Hobbes empieza a cuestionar el valor del individuo en favor de la sociedad que ha de corregir los excesos de la libertad individual. El otro produce inseguridad, porque su libertad genera incertidumbre.<sup>106</sup> La libertad hace a los hombres impredecibles. Se empieza a generar en la Modernidad una dialéctica entre el hombre individual, que cada vez se ve más problemático, y una humanidad que representa el canon de lo humano. Cada vez más se reivindica al

---

<sup>103</sup> No resulta fácil una libertad real de los individuos en el contexto de la absoluta omnisciencia y predeterminación divina.

<sup>104</sup> En la *Monadología*, Leibniz, al referirse a ciertas sustancias simples, lo hace en los siguientes términos: «Se podría designar como entelequias a todas las sustancias simples, o mónadas creadas, pues contienen cierta perfección (éjousi tó entelés) y una suficiencia (autárqueia) que las convierte en fuentes de sus acciones internas y, por así decirlo, en autómatas incorpóreos.» La consecuencia de aislar tanto al individuo en sí mismo para conocerse y de centrar la libertad en ese repliegue supone convertir al hombre en autómata. G.W. Leibniz. «*Monadología*». En: *Escritos filosóficos*, 696.

<sup>105</sup> Como afirma Lichtenberg irónicamente en su aforismo 1491: «El hombre es una obra maestra de la creación ya sólo porque, a pesar del determinismo, cree actuar como un ser libre.» *Aforismos*. Barcelona: Edhasa, 1991, 242.

<sup>106</sup> Hobbes afirma que el miedo que genera el otro viene dado por nuestra naturaleza egoísta y la igualdad que da esa naturaleza: «La causa del miedo mutuo consiste en parte en la igualdad natural de los hombres, y en parte en su voluntad de agredirse mutuamente. Por lo cual no somos capaces ni de esperar de los otros la seguridad ni de proporcionárnosla nosotros mismos.» El estado de guerra es permanente debido a esa igualdad y, los hombres, deben juntarse en sociedad y bajo leyes civiles para asegurar su pervivencia. *Tratado sobre el ciudadano*, 17.

Hombre con mayúsculas, la humanidad, frente al individuo que se va vaciando por dentro. El individuo está vacío y la tarea es hacerse a sí mismo, porque tiene que partir de un vacío originario; pero también lo está si es un representante de lo universal. El individuo como representante de lo universal es un ser humano huero, abstracto e irreal, pero que produce seguridad, pues resulta más predecible, genera menos incertidumbre y se puede someter. Lo concreto resulta amenazador, aquello que nos singulariza:

Esquivar lo concreto se encuentra entre los fenómenos más inquietantes de la historia del espíritu humano. Existe una extraña tendencia a apuntar directamente a lo más lejano y pasar por alto todo aquello contra lo que, por hallarse en inmediata proximidad, tropezamos continuamente. El impulso gestual del acto de partir, la audacia aventurera de las expediciones a tierras remotas, engañan con respecto a sus motivaciones. No pocas veces se trata simplemente de evitar lo que tenemos más a mano, porque no estamos en condiciones de afrontarlo.<sup>107</sup>

La identidad se vuelve progresivamente una carga y, a veces, es más fácil abandonarse a la soledad de una sociedad que genera individuos abstractos y alienados que, detenerse y, como el hombre rebelde de Camus,<sup>108</sup> decir *no*:

El hombre se rebela contra lo general y lo abstracto, contra el principio de contradicción; porque el hombre de carne y hueso es justamente contradicción: es y no es, es santo y es demonio, ama y odia, es pequeño y a la vez capaz de portentosas hazañas.<sup>109</sup>

El yo representante de la humanidad conduce a un tipo vacío que reivindica la humanidad y no al hombre. En un yo que representa la humanidad y que ya no

---

<sup>107</sup> Canetti. «Poder y supervivencia». En: *La conciencia de las palabras*. México: FCE, 2005, 34.

<sup>108</sup> Albert Camus. *El hombre rebelde*. Madrid: Alianza, 2011.

<sup>109</sup> Sábato. *Hombres y engranajes*. 61.



suscita incertidumbre, puesto que representa a todos, lo singular se diluye. Desaparece el hombre en beneficio de la humanidad. Ya no hay desasosiego frente al otro, tampoco hay singularización, porque lo que queda es un hombre tan vacío que se va llenando por fuera; sólo hay modelos vacíos del ser humano. Como piezas cortadas por el mismo patrón, el hombre se vuelve seguro y reemplazable.

### **1.6.1 La desaparición del yo sustantivo**

En los autores empiristas, en los que se empieza a desmoronar la metafísica de la sustancia, es donde la identidad empieza a ser problemática. Si se eliminan los presupuestos ontológicos y el apuntalamiento teológico, la identidad se desmorona fácilmente. La idea de una identidad originaria, un alma sustantivada creada por Dios, se viene abajo con el empirismo.

John Locke percibe ya las dificultades de la idea de una sustancia permanente que tiene que ver con la visión del alma. Aunque Locke lleva a cabo una crítica a la noción de sustancia, seguirá haciendo uso del concepto,<sup>110</sup> pues su propia noción de conciencia sólo es inteligible si se apoya en un substrato que es la sustancia, por mucho que afirme que no se puede conocer esa sustancia. Para él, la sustancia del yo es desconocida, pero se debe seguir suponiendo su existencia.

Este autor se plantea si la identidad está ligada a la conciencia, si esta conciencia es tan clara, tan unitaria. Locke comienza a cuestionar una identidad que parecía garantizada.<sup>111</sup> La conciencia es como una página en blanco que debe

---

<sup>110</sup> Locke considera que las sustancias son ideas complejas que no se fundamentan perfectamente desde la experiencia.

<sup>111</sup> Las dudas que plantea Locke sobre el yo sustantivo se encuentran en su *Ensayo sobre el entendimiento humano* publicado en 1690. En su libro IV, dedicado al conocimiento, afirma Locke que conocemos al yo por intuición, al mundo por experiencia y a Dios por demostración. *Ensayo sobre el entendimiento humano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

llenarse con la experiencia,<sup>112</sup> es una conciencia inicialmente pasiva y ya no existen ideas innatas:

Inicialmente los sentidos dan entrada a ideas particulares y llenan el receptáculo hasta entonces vacío, y la mente, familiarizándose poco a poco con algunas de esas ideas, las aloja en la memoria y les da nombres. Después, procediendo más adelante, la mente las abstrae, y poco a poco aprende el uso de los nombres generales. De este modo, la mente llega a surtir de ideas y de lenguaje, los materiales propios para ejercitar su facultad discursiva, y el uso de la razón aparece a diario más visible, a medida que estos materiales, que la ocupan, aumentan.<sup>113</sup>

La conciencia en Locke es muy ambigua, no es tan clara como en Descartes, y esta ambigüedad afecta a la concepción del alma. Locke afirma una diferencia entre el alma consciente que piensa y el alma durante el sueño, pero ambas constituyen al individuo:

El alma no siempre es consciente de lo que piensa. Concedo que el alma en un hombre en estado de vigilia nunca está sin pensamiento, porque ésa es la condición de ese estado. Pero que el dormir sin soñar no sea una afección que concierne al hombre por entero, mente y cuerpo, es una cuestión que quizá merezca la pena de ser considerada por un hombre en estado de vigilia, pues no es fácil concebir que algo piense, y no sea consciente de ello.<sup>114</sup>

El alma ha dejado de ser la sustancia clara y sin fisuras de Descartes. Locke da validez a los pensamientos inconsciente que se tienen en los sueños, porque,

---

<sup>112</sup> Esta visión de la conciencia se adecúa especialmente a la idea de un yo que tiene que hacerse a sí mismo. La experiencia será justamente el medio para esta construcción del yo, ayudada por la educación. No es de extrañar, por ello, que la importancia de la reflexión sobre la educación que modulará a los sujetos se acreciente al hilo del pensamiento empirista.

<sup>113</sup> Locke. *Ensayo sobre el entendimiento humano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, 28-29.

<sup>114</sup> *ib.*, 88.

aunque no se sea consciente de ellos, también se dan en el alma. A diferencia de Descartes, para quien el alma era acción e iniciativa, en Locke, el alma es básicamente pasiva y receptora:

Si un hombre que duerme piensa sin saberlo, el hombre dormido y el hombre despierto son dos personas. El alma, dicen estos hombres, piensa cuando duerme profundamente. Mientras piensa y percibe es capaz de experimentar delicia y turbación, así como cualesquiera otras percepciones. Pero todo esto lo tiene por su cuenta: el hombre dormido, claro está, no tiene conciencia de ello.<sup>115</sup>

Por eso, el alma en Locke es más confusa que en Descartes, ya que entiende que hay más dimensiones en la conciencia que una originaria y verdadera y el alma nocturna es una buena muestra de ello. El individuo moderno se acantona en la soledad de su conciencia y las ideas se le van representando desde una perspectiva onírica:

Por igual razón, quienes creen que el alma puede pensar aparte algo de que el hombre no es consciente hacen del alma y del hombre dos personas distintas; ya que supongo que nadie hará consistir la identidad de las personas en que el alma esté unida a un mismo número de partículas de materia, porque si eso es necesario para la identidad, será imposible, en el constante fluir de las partículas en nuestros cuerpos, que ningún hombre pueda ser la misma personas dos días o dos momentos seguidos.<sup>116</sup>

En Locke se da la idea de un alma nocturna que también muestra la identidad. Los sueños como modo de mostrar la realidad serán recogidos por los románticos que enfatizarán esa dimensión de la conciencia para descubrir el

---

<sup>115</sup> *ib.*, 90.

<sup>116</sup> *íd. ib.*

trasfondo oculto de la identidad. Los sueños son una metáfora de la conciencia.<sup>117</sup> La metáfora del sueño es una de las más poderosas de la Modernidad, tanto en filosofía como en literatura, por su adecuación a la percepción de la realidad de un individuo desde la soledad de su conciencia. El primer ejemplo podría ser *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.

Para Locke, la identidad se construye en la experiencia; son las decisiones que se van tomando en confluencia con la realidad las que conforman el yo. Sin embargo, esto puede conducir, de nuevo, al determinismo, porque, o bien el mundo determina en una dirección nuestras acciones y así nos construye, o bien realmente somos libres y los actos no están determinados y son autónomos. Surge aquí una disyuntiva: o bien las acciones que nos constituyen vienen determinadas desde fuera, porque es el mundo externo el que nos determina y dirige en un sentido o en otro las acciones, o bien los actos no están determinados y son libres, pero esto implica una cierta *sustancialidad* del yo<sup>118</sup> a la que resulta difícil renunciar si se ha de afirmar una libertad radical.

Si bien Locke es el primero en poner en tela de juicio la sustancialidad del yo, será Hume el que acabe con la idea de un yo sustantivado, ontológico. El problema en Descartes se debe a que el yo sustantivo se da por hecho. Él no lo fundamenta, sino que se sustenta sobre una cierta petición de principio:

Y aquí si hallo que el pensamiento es un atributo  
que me pertenece, siendo el único que no puede  
separarse de mí. Yo soy, yo existo; esto es cierto,

---

<sup>117</sup> La importancia que cobraran los sueños en el Romanticismo es expresada de la siguiente manera por Jean Paul: «Ahora quiero contar un sueño que tuve; y es que yo creo en los sueños: es como si los sueños hiciesen llegar nuestra mirada a riberas lejanas, cubiertas de nubes, como si nos elevasen. Separándonos del fragor de la cascada que ruge ahí abajo, hasta quietas alturas desde las cuales contemplar, de nivel en nivel, tanto el silencioso fluir de la vida como el cielo, que está por encima de la vida y también dentro de ella.» *Alba del nihilismo*. Madrid: Istmo, 2005, 31.

<sup>118</sup> Sergio Rábade, en su artículo «*El fenomenismo y yo personal en Hume*» afirma que: «Para Locke está claro que tanto la conciencia como el alma sólo son inteligibles remitiéndose a un «substrato» de apoyo. Ese «substrato», según la terminología de Locke, es la sustancia. Y de inmediato barruntamos que, por este camino, la solución va a adolecer de falta de claridad. Porque, tras atacar tanto la noción cartesiana de sustancia como la escolástica, acabaremos en el famoso «no sé qué» como última explicación de la sustancia-substrato. Nada más natural, como consecuencia de esto, que afirmar que la sustancia del espíritu nos es desconocida.» *Logos: anales del Seminario de Metafísica*, 1973, 8, 8,7-36.

pero ¿cuánto tiempo? Todo el tiempo que estoy pensando: pues quizá ocurriese que, si yo cesara de pensar, cesaría al mismo tiempo de existir. No admito ahora nada que no sea necesariamente verdadero: así, pues, hablando con precisión, no soy más que una cosa que piensa, es decir, un espíritu, un entendimiento o una razón, términos cuyo significado me era antes desconocido. Soy, entonces, una cosa verdadera, y verdaderamente existente.<sup>119</sup>

Será Hume quien, como respuesta a este fragmento de Descartes, verifique la imposibilidad de un yo sustantivado, y en su *Tratado de la naturaleza humana* afirme:

No tenemos idea de la sustancialidad del yo o de la mente. Y esto sencillamente porque no hay posibilidad de explicar su génesis: sería necesario contar con la impresión de la que tal idea se derivase, lo cual no resulta posible.<sup>120</sup>

Para Hume, todo conocimiento tiene su origen en la experiencia. La supuesta sustancia en la que consistiría el yo carece de base empírica y, por tanto, no se puede afirmar su existencia. Sólo la experiencia podría confirmar la identidad de la sustancialidad del yo y si no se tiene constancia por la experiencia de un sustrato primigenio, no se puede afirmar su realidad.

Propondré los argumentos de ambas partes comenzando por aquellos que me llevaron a negar la identidad y simplicidad estricta y propia de un yo o ser pensante. Cuando hablamos de un yo o subsistencia debemos tener una idea unida a estos términos, pues de otro modo serían totalmente aquellas palabras ininteligibles. Toda idea se deriva de impresiones precedentes, y no poseemos una impresión del yo o sustancia como algo simple e

---

<sup>119</sup> Descartes. *Meditaciones metafísicas*, AT IX-1, 27 (trad. V. Peña, 146-147)

<sup>120</sup> Rábade Romeo. «El fenomenismo y yo personal en Hume», 16.

individual. Por consiguiente, no tenemos ninguna idea de ellos en este sentido.<sup>121</sup>

No se puede captar un fondo original detrás de las percepciones en el que estas se vayan dando y que las dote de sentido. El yo es sólo una sucesión de percepciones:

Pero el entendimiento humano es incapaz de descubrir conexión alguna entre existencias distintas. Solamente sentimos una conexión o determinación del pensamiento al pasar de un objeto a otro. Se sigue, pues, que el pensamiento sólo siente la identidad personal cuando, reflexionando sobre la serie de las percepciones pasadas que componen el espíritu, siente las ideas de ellas como enlazadas entre sí e introduciéndose naturalmente las unas en las otras.<sup>122</sup>

Hume amplía el campo de la conciencia, pues sus contenidos no son sólo las ideas, sino también las impresiones. Para él, las impresiones son las percepciones originarias más elementales y las ideas son la copia de esas impresiones:

Podemos dividir todas las percepciones de la mente en dos clases o especies, que se distinguen por sus diferentes grados de fuerza y vivacidad. Las menos enérgicas o vivaces son denominadas por lo común pensamientos o ideas. Las del otro tipo carecen de nombre en nuestro idioma [...] por tanto vamos a permitirnos una pequeña licencia y llamémoslas impresiones. [...] entiendo todas nuestras percepciones más vivaces.<sup>123</sup>

Las impresiones son las percepciones de lo que sentimos y las ideas lo que pensamos y más allá de la experiencia de las impresiones, que son las experiencias

---

<sup>121</sup> David Hume. *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Tecnos, 1992, 829.

<sup>122</sup> *ib.*, 831.

<sup>123</sup> Hume. *Investigación sobre el entendimiento humano. Precedida de la autobiografía titulada "mi vida."* Madrid: Biblioteca Nueva, 2002, 78.

del sujeto, no se puede decir nada. Todo lo que pensamos se fundamenta en lo que sentimos y en ello se basan todos los contenidos de la conciencia, incluso aquellas percepciones que son más abstractas. Hume disuelve el mundo en versiones atomizadas de percepciones.<sup>124</sup> El propio yo se queda sin sustrato, sólo es un manojo de percepciones. Sólo hay percepciones que se suceden unas a otras sin que haya un yo sustantivo al que se le den y las vaya dotando de sentido. Las percepciones son individuales, no hay unión entre ellas. Además, sólo son capaces de remitir a otras percepciones. La unión es ajena a ellas mismas y está impuesta por las leyes de asociación de ideas que les dan sentido, pero no lo aseguran. Por detrás de las percepciones no se entrevé nunca ninguna realidad sustantiva. Se presuponen cosas para dar sentido a nuestro conocimiento, pero, en realidad, desconocemos más allá de la propia experiencia subjetiva.<sup>125</sup> Hume no niega que exista el mundo externo, de hecho admite y no cuestiona que en el plano vital creamos firmemente en su existencia:

Esta hipótesis es la opinión filosófica de la doble existencia de percepciones y objetos, que satisface a nuestra razón al admitir que nuestras percepciones dependientes son discontinuas y diferentes, y al mismo tiempo agrada a la imaginación al atribuir una existencia continua a otra cosa que llamamos *objeto*.<sup>126</sup>

Pero su crítica a la causalidad impide demostrar que nuestras impresiones tengan como causa objetos externos a nuestra mente:

Es imposible, por tanto, que a partir de la existencia o de cualquier otra cualidad de las percepciones

---

<sup>124</sup> Hume muestra que no hay una identidad consistente del hombre, porque todo se reduce a un manojo de percepciones que fluyen sin unión. *Tratado de la naturaleza humana*, 376.

<sup>125</sup> «Apenas existe un momento en mi vida [...] en que no tenga ocasión de suponer la existencia continua de los objetos, a fin de conectar sus apariencias pasadas con la presente, confiriéndolas esa unión que por experiencia he encontrado conveniente a su naturaleza y circunstancias particulares. Por esta razón, me veo obligado a considerar el mundo como algo real y duradero, y que conserva su existencia aun cuando no esté ya presente a mi percepción.» *ib.*, 332.

<sup>126</sup> Hume. *Tratado sobre la naturaleza humana*, 310.

podamos formular conclusión alguna concerniente a la existencia de los objetos.<sup>127</sup>

De igual modo, el yo son las diferentes percepciones que voy teniendo, pero nunca una percepción que está por detrás de todas y que se refiera al yo. Así, Hume desmonta la tesis cartesiana según la cual el yo es sustantivo e incuestionable.

En definitiva, Hume desmonta la certeza sobre la identidad previa del yo. No hay ninguna impresión original del yo; el yo se da en la conciencia y esta no es inmediata, sino reflexiva y se construye al hilo de la memoria. Se tiene que construir, porque el yo original de Descartes no se puede afirmar que exista. Es un yo disociado que no puede construir su identidad. La identidad es algo que construimos en la misma dirección y al tiempo que los recuerdos, lo que abre la posibilidad a una construcción narrativa del yo a través de la memoria. Voy conociendo desde mi mismo y me construyo narrando.<sup>128</sup> El yo ya no es firme, empieza a ser lábil y problemático.

---

<sup>127</sup> *Ib.*, 307.

<sup>128</sup> «Por tanto, se sigue que el pensamiento solamente descubre la identidad personal cuando, al reflexionar sobre la serie de percepciones pasadas que componen una mente, las ideas de esas percepciones son sentidas como mutuamente conectadas y pasando naturalmente de unas a otras. Por extraordinaria que pueda parecer esta conclusión, no tiene por qué sorprendernos. La mayoría de los filósofos parece inclinarse a pensar que la identidad personal surge de la conciencia, no siendo ésta sino un pensamiento o percepción refleja.» *ib.*, 831.



### 1.6.2 Freud y la humillación psicológica

La filosofía de Descartes presenta a un yo que aspira a ser conciencia pura, transparente y sin estratos de oscuridad. Para él, la conciencia debe ser claridad. No obstante, para Locke, los diferentes estados de la conciencia muestran que ésta no es tan clara y unitaria y que hasta en sueños se piensa y aunque sean ideas raras e inconexas también son contenidos de conciencia:

Ciertamente hay casos de percepción mientras dormimos, y en que retenemos la memoria de esos. Pero qué extravagantes e incoherentes son en su mayor parte, y cuán poco de acuerdo con la perfección y el orden propios a un ser racional, es lo que no hace falta decir a quienes tienen familiaridad con los sueños. Y acerca de este particular, gustosamente querría que se me diga, si el alma cuando piensa de ese modo por su cuenta y como quien dice separada del cuerpo, obra o no menos racionalmente que cuando está unida a él.<sup>129</sup>

Para Hume, todo lo que pensamos se conoce a partir de lo que sentimos y esa es la vía por la que entran todas nuestras percepciones:

No podemos ir más allá de la experiencia, y toda hipótesis que pretenda descubrir las últimas cualidades originarias de la naturaleza humana deberá rechazarse desde el principio como presuntuosa y quimérica.<sup>130</sup>

El límite de la experiencia no conduce al descubrimiento de ninguna identidad del yo. Esto lleva a la siguiente pregunta: dentro de lo que es el hombre, ¿qué parte de la construcción de la identidad depende de la parte racional y qué parte de las otras instancias que no controla, pero que también forman parte de él?

---

<sup>129</sup> *Ensayo sobre el entendimiento humano*, 92.

<sup>130</sup> Hume. *Tratado de la naturaleza humana*, 39.

El empirismo y la eliminación de un sustrato original en el yo rompen con la conciencia cartesiana caracterizada por la claridad del yo. La falta de sustrato en el que apoyar la conciencia hace que la identidad se vuelva bastante complicada, porque la transparencia del yo cartesiano desaparece. El yo ahora se muestra bajo diferentes capas y su nitidez se disuelve. El recurso que utilizarán a partir del siglo XIX para explicar los diferentes estratos que forman el alma será la psique. La psique es una forma de recuperar el alma sin el sustrato teológico; es ese *algo* al que atribuir todas las acciones del hombre. La noción griega de la ψυχή como principio de vida, de manera que el alma no puede separarse completamente del cuerpo<sup>131</sup> y, más adelante, el concepto de alma intelectual de resonancia aristotélica en Santo Tomás, influirán en autores como Wilhem Wundt.<sup>132</sup> Con la psicología científica de Wundt en el siglo XIX, la psique se separe de la filosofía y tendrá su propia ciencia: la psicología, encargada de estudiar los procesos mentales en los animales, incluido el hombre. La psicología se encargará de estudiar la conducta y los procesos mentales del yo.

A finales del siglo XIX, Sigmund Freud volverá a retomar las instancias ocultas de la mente, enfatizadas por la reflexión romántica, que no se conocen, pero que también forman la identidad. Freud llamará a estas instancias que forman parte del yo y que es muy difícil dominar, *el inconsciente*.<sup>133</sup>

Para Freud, la parte irracional del individuo puede doblegar a ese yo que se creía libre y autónomo. La Modernidad prometía la posibilidad de crear un hombre libre sin el determinismo de la naturaleza. Esa identidad libre e

---

<sup>131</sup> Por ejemplo, en Aristóteles, el alma es característica del ser vivo puesto que es el principio de vida, y cuerpo y alma van unidos.: «Cuerpo, desde luego, no es, pero sí algo del cuerpo». Aristóteles, *Tratado acerca del alma*. 403a-16-19. 414a 19-20 Libro II. A pesar de su dualismo, en Platón, se mantiene de algún modo la idea del alma como principio de vida, según se puede apreciar en el «alma apetitiva» de la conocida «división tripartita del alma» que aparece en *La República* IV, 436b – 441c. y el *Fedro*. 246a -248d.

<sup>132</sup> A Wilhem Wundt (1832-1920) se le considera el padre de la psicología científica. Fisiólogo alemán, fue el primero en crear un laboratorio de psicología, puesto que para él, la psicología tenía que estudiar los contenidos mentales mediante la experimentación e introspección. Su obra más famosa es *Principios de psicología fisiológica*, en la que señala su intención de crear una nueva ciencia.

<sup>133</sup> Freud, en su obra *El yo y el ello* (1923) afirma que la psique está compuesta por tres instancias diferenciadas: el yo, el ello y el súper yo. El ello es la parte inconsciente y es ahí donde se encuentran todas las pulsiones y deseos. Véase *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*. Madrid: Alianza; 2003.

independiente se va a ver sometida por la dimensión *animal* que todavía conserva el hombre, esclava de la parte natural en la que se integra, aunque no se identifique con ella.

Freud, en su conferencia *Una dificultad del psicoanálisis*,<sup>134</sup> al enunciar las ofensas a las que se ha visto sometido el orgullo del hombre contemporáneo, afirmará que la tercera y última de las humillaciones proviene del hombre mismo. El ser humano no es dueño de su propia psique. El inconsciente hace ver al hombre que no es tan libre y autónomo como se pensaba: las pulsiones naturales actúan sobre la parte racional del ser humano y pueden llegar a controlarla. La tercera humillación será la *humillación psicológica*:

Una tercera y más sensible afrenta, empero, está destinada a experimentar hoy la manía humana de grandeza por obra de la investigación psicológica; esta pretende demostrarle al yo que ni siquiera es el amo en su propia casa, sino que depende de unas mezquinas noticias sobre lo que ocurre inconscientemente en su alma.<sup>135</sup>

Es esta parte inconsciente y difícil de controlar la que constituye el núcleo fundamental del alma humana. La verdadera psique se manifiesta en los sueños<sup>136</sup> y conductas que no están sometidas a ningún control racional. Para Freud, al igual que los románticos, los sueños muestran lo insondable del alma humana.<sup>137</sup> En ambos casos se encuentra una crítica a la sociedad y sus mecanismos culturales que reprimen y no dejan mostrar la parte más profunda del alma.<sup>138</sup> Sin embargo, y en

---

<sup>134</sup> En: *Obras completas*. vol.7, 2434-2435.

<sup>135</sup> *ib.*, 2434-2435.

<sup>136</sup> Freud en su obra *La interpretación de los sueños* identifica al sueño como «un producto psíquico pleno de sentido al que puede asignarse un lugar perfectamente determinado en la actividad anímica de la vida despierta» Madrid: Alianza, 2003, 67.

<sup>137</sup> Jean Paul considera al sueño como una segunda existencia: «En las profundidades del alma humana existe algo que es irreductible, que puede ser atenuado por el dolor, pero nunca destruido. Gracias a ello el alma vela con confianza durante las noches esa esfera terrestre donde los seres amados, abandonando el corazón que los ama, van hacia una existencia lejana, dejando únicamente el eco del recuerdo» Jean Paul. *Die Unsichtbare Loge*. Ápod. Marcel Brion. *La Alemania romántica II: Novalis, Hoffmann, Jean Paul*. Barcelona: Barral, 1973

<sup>138</sup> Anselmo, el protagonista del cuento *El Caldero de oro*, vive en una especie de sueño en el que se le muestra una realidad paralela exenta de convencionalismos sociales. Las personas se presentan como realmente son.

esto difieren, para Freud las instancias ocultas y que representan la verdadera alma humana son las pulsiones de muerte, los instintos animales y los deseos sexuales. Los románticos no niegan que existan, pero no es lo que constituye la esencia de la identidad. Para ellos, la identidad es mucho más compleja y no se puede reducir a pulsiones e instintos.

### **1.6.3 La construcción narrativa de la identidad**

La Modernidad, en su apuesta por el hombre, hace que sea el hombre mismo el que constituya su identidad. Es libre para hacerse cómo desee, puesto que su creación parte de sí mismo. Y si bien, en principio, parecía una liberación de las identidades impuestas en la Edad Media, puede derivar en obligación. Acaso la Modernidad propone una libertad teórica que no se refleja fácilmente en una libertad real. La libertad metafísica, que tan cómodamente concede la Modernidad, no tiene en cuenta las condiciones externas, el mundo en que se vive, que hará posible o no la efectividad de dicha libertad. Las condiciones fácticas puede que no permitan la libre construcción del yo como se quisiera. Más aún, es posible que no se trate de una tarea tan lúdica y gratificante como se pensaba en un principio. La identidad estable propuesta por la Modernidad, tal vez, no resulte tan deseable, porque constriñe la realidad más fluida de la naturaleza humana.<sup>139</sup> La identidad, según la Modernidad, tiene que construirse desde uno mismo y esto puede ser una exigencia imposible: la identidad no se

---

Anselmo conseguirá ser feliz en el mundo paralelo de los sueños pues no se somete a las normas: «¡Sí!, en ese sueño que tan a menudo nos muestra, al menos en sueños, nuestro espíritu, intenta, amable lector, reconocer las figuras conocidas, tal y como a diario, según suele decirse, se muestran en la vida corriente y caminan a tu alrededor. Entonces creerás que ese reino maravilloso está mucho más próximo a ti de lo que siempre habrías creído» E.T.A. Hoffmann. En: *Fantasías a la manera de Callot*. Madrid: Anaya, 1986, 212.

<sup>139</sup> Stefan Zweig señala el poder de lo demoníaco en autores como Hölderlin, Kleist y Nietzsche. Para Zweig, lo demoníaco es una inquietud innata que poseen los seres humanos y que empuja a separarse de uno y hundirse en lo natural. Por eso, para Kleist, autor que, según la opinión de Zweig, se dejó llevar por lo demoníaco, los humanos son fuerzas en equilibrio, siempre en tensión: «Para Kleist, el mundo y toda su vida se convierten en tensión; ha sabido transportar sus contrastes a los hiperbólicos personajes de sus ficciones como una polaridad de la Naturaleza: la incapacidad para no adentrarse en los sentimientos, la severidad rígida de sus conceptos, conducen siempre a sus personajes a un conflicto con el ambiente que les rodea». *La lucha contra el demonio*. Madrid: Acantilado, 1999, 200.

puede hacer siempre desde uno mismo, pues las circunstancias pueden imponer sus condiciones sin restricción; es decir, sin posibilidad de escape. A lo mejor, no resulta tan satisfactorio crearse una identidad donde la única posibilidad efectiva es asumir lo que el mundo externo te fuerza a ser.

En el texto *¡El gran nadador!* Kafka, que maneja el absurdo y la ironía con una maestría fuera de lo común, muestra a lo que puede conducir esta situación si se lleva al extremo:

¡Estimados invitados! Admito haber batido un récord mundial, pero si me preguntaran cómo lo conseguí, no podría ofrecerles una respuesta satisfactoria. De hecho, para serles sincero, no sé nadar. Siempre quise aprender, pero no se presentó la oportunidad. ¿Cómo pudo ser entonces que mi patria me enviara a los Juegos Olímpicos? Ésa es precisamente la cuestión que me ocupa. En primer lugar debo constatar que ésta no es mi patria y que a pesar de todos los esfuerzos no entiendo ni una palabra de cuanto aquí se dice. Lo más lógico sería pensar en una confusión, pero no es el caso, batí el récord, viajé a mi tierra, me llamo como ustedes me llaman, hasta este punto todo es cierto, pero a partir de aquí ya nada es cierto, ni estoy en mi tierra, ni los conozco a ustedes, ni los entiendo. Sin embargo, me gustaría añadir algo que no contradice exactamente, aunque sí de algún modo, la posibilidad de una confusión: no me molesta demasiado no entenderlos, y a ustedes tampoco parece molestarles demasiado no entenderme.<sup>140</sup>

En muchos de los escritos de Kafka se encuentra planteada la cuestión sobre la identidad. Lo que se supone que soy, ¿es la identidad que me imponen o lo que soy realmente? En el texto anterior se observa cómo el protagonista siente que no es nada de lo que le han dicho que es y, sin embargo, ha hecho todo lo que le han

---

<sup>140</sup> Frank Kafka. «¡El gran nadador!» En: *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*. Barcelona: Debolsillo, 2005, 192.

pedido: en este caso batir un record sin saber nadar y, aunque no entiende nada, tampoco se encuentra demasiado incómodo ante la situación, quizás algo extrañado. ¿No será acaso que su verdadera identidad es *la otra*? Kafka es un autor que nunca deja claro cuál es la identidad *real*, pues pudiera ser que la propia noción de identidad contuviese en sí misma una trampa: una exigencia externa con la que se nos obliga a identificarnos y a la que nos sometemos sumisamente.

Al final, tal vez, como todo en esta vida, las luces que prometía la Modernidad con respecto a la identidad, sólo están dirigidas a aquellos que se lo puedan permitir.

La dificultad para crear la identidad del individuo en la Modernidad es algo nuevo. En el mundo clásico no la hay. El destino en el mundo antiguo tiene en cuenta las circunstancias externas al hombre. El hombre está integrado en el mundo y el desarrollo de su identidad se hará teniendo en cuenta lo que le rodea. Las condiciones internas y externas de cada hombre marcan su identidad y son las que señalan su destino. Si bien es cierto que cada hombre tiene el mismo final: la muerte. Pero la muerte es aceptada en tanto que forma parte de la vida.<sup>141</sup> En la *Iliada*, Héctor, al despedirse de su esposa Andrómaca que teme por su vida, le dirá:

Nadie me enviará al Hades antes de lo dispuesto  
por el hado; y de su suerte ningún hombre sea  
cobarde o valiente puede librarse una vez nacido.<sup>142</sup>

En la Modernidad, las circunstancias externas, esto es el mundo, no se consideran determinantes. Desde la autonomía del sujeto se proclama una libertad radical desde la cual el hombre se hace así mismo. Es una libertad teórica, porque si

---

<sup>141</sup> «¡Ay, amigo mío! Si por escapar a esta guerra fuéramos a vivir para siempre de ahora en adelante sin envejecer y sin morir, ni yo lucharía en primera fila, ni te enviaría a ti al combate, que otorga gloria a los hombres. Pero como las parcas de la muerte, a las que ningún humano puede escapar ni esquivar, acechan de mil maneras, vayamos, y ganemos la gloria para nosotros o concedámosela a otro.» Homero, *Iliada*. Canto XII, 322-328.

<sup>142</sup> Homero, *Iliada*. Canto VI. 486-489.

no se tienen en consideración las condiciones externas, esta libertad, como ya se mencionó anteriormente, no revierte en la realidad.<sup>143</sup> En la Modernidad, la identidad es el foco original que tiene que ser desarrollado y eso es realmente difícil, dado que hay una tensión entre la identidad como dato previo, que se desvela y se va perfeccionando, y una identidad que se construye a partir de la libertad, que es autonomía.

El problema de la identidad en el mundo griego no se da como en la Modernidad. La forma de afirmar lo que uno es se demuestra por los actos. Las acciones y el origen<sup>144</sup> conforman la identidad. El destino griego tiene que ver con lo que uno es y no se puede eludir, pues no se puede evitar a ser fiel a uno mismo.

En la *Odisea*, Ulises mantiene firmemente quién es. En el canto VIII, es agasajado en una cena por los feacios<sup>145</sup> que aún no saben quién es, aunque por la forma de comportarse, intuyen que es alguien importante. En esa cena se empieza a relatar la guerra de Troya y Ulises, llegado este momento, se presenta como tal. Una vez que se demuestra lo que ha hecho ya puede decir quién es. Sus acciones hacen que su identidad pueda reconocerse.<sup>146</sup>

La tragedia es el género literario clásico por excelencia y se caracteriza por la acción. Los personajes homéricos no tienen psicología, pero sí personalidad. No hay dimensión interna, todo son acciones externas. La novela es el género literario de la Modernidad porque es introspección, es acción hacia dentro. Se busca la autenticidad. Kundera afirma que para él la novela da respuesta al yo, permite

---

<sup>143</sup> «El argumento decisivo utilizado por el sentido común contra la libertad consiste en recordarnos nuestra impotencia. Lejos de poder modificar a gusto nuestra situación, parece que no podemos cambiarnos a nosotros mismos. No soy “libre” de escapar a la suerte de mi clase, de mi nación, de mi familia [...] Nazco obrero, francés sifilítico por herencia o tuberculoso. La historia de una vida, cualquiera que fuere, es la historia El coeficiente de adversidad es tal que hacen falta años de paciencia para obtener el más mínimo resultado.» Jean Paul Sartre. *El ser y la nada*. Madrid: Altaya, 1993, 506-507.

<sup>144</sup> En la obras de Homero siempre hay una referencia a los progenitores de cada personaje. Los personajes son presentados por su linaje y filiación. Por ejemplo, en *la Ilíada* se habla de: «Teano, la de hermosas mejillas, hija de Ciseo y esposa de Antenor, domador de caballos, a la cual habían elegido los troyanos sacerdotisa de Atenea.» Homero. *Ilíada, Canto VI*, 297. Madrid: Akal, 1998, 125.

<sup>145</sup> Homero, *Odisea*, Canto VIII. Madrid: Austral, 1998.

<sup>146</sup> Las acciones son las que determinan nuestra identidad. En el Canto XIX de la *Odisea*, la nodriza de Ulises, Euriclea, reconoce a Ulises por una cicatriz que se hizo de joven al cazar un jabalí.

aprehenderlo completamente y de este modo conocerlo:

¿Cuál es el medio no psicológico de aprehender el yo? Aprehender un yo, quiere decir, en mis novelas, aprehender la esencia de su problemática existencia. Aprehender su código existencial.<sup>147</sup>

La novela permite captar la totalidad del individuo, muestra su identidad completa. La idea de una psique ya se encuentra en la novela, los personajes de la novela tienen psicología. En la Modernidad se construye todo desde un foco interno, hay una dimensión interior de la que emanan todas las acciones. Se parte de un supuesto dualista donde primero se piensa y luego se actúa;<sup>148</sup> esas acciones son causa de los pensamientos. La novela se anticipa a la psicología, porque la idea de una psique ya se encuentra en los personajes de las novelas.

La novela demanda una cierta soledad del lector consigo mismo, ya que la soledad del individuo es el propio contexto en el que brota la novela como género. Es fácil comparar este la soledad de la novela con cualquier cuento tradicional hecho para ser narrado por múltiples voces y abierto a muchas versiones:

Todo aquel que escucha una historia, está en compañía del narrador; incluso el que lee, participa de esa compañía. Pero el lector de una novela está a solas, y más que todo otro lector. (Es que hasta el que lee un poema está dispuesto a prestarle voz a las palabras en beneficio del oyente.) En esta su

---

<sup>147</sup> Kundera. *El arte de la novela*, 44.

<sup>148</sup> Kleist en su pequeño ensayo *Sobre la elaboración paulatina del pensamiento a medida que se habla* considera que el pensamiento se va haciendo según se habla. Es decir, se tiene una idea vaga de lo que se sabe y es por medio del discurso que se elabora al hablar cómo se va articulando el pensamiento: «Mas tengo yo de antemano alguna oscura noción vinculada lejanamente con lo que busco, y si con osadía la tomo como punto de partida, el entendimiento, a medida que progresa el discurso, forzado a hallar un final para ese comienzo, troquela la confusa noción inicial hasta conferirle completa nitidez, de forma que el conocimiento —para asombro mío— ya está listo al acabar el periodo oratorio.» Heinrich von Kleist. «Sobre la elaboración paulatina del pensamiento a medida que se habla». En: *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*. Madrid: Hiperión, 1988, 48-49.



soledad, el lector de novelas se adueña de su material con mayor celo que los demás.<sup>149</sup>

Walter Benjamin reconoce este hecho en *El Narrador* y lo relaciona con el déficit de experiencia del mundo contemporáneo. Sería interesante tomar en consideración la transformación de la noción de experiencia llevada a cabo por el empirismo clásico, que tiende a identificar lo experiencial con una cierta inmediatez, en contra de la consideración tradicional de la experiencia como sedimentación de lo vivido. A partir de aquí, la experiencia moderna no se identifica con la acción.

Los dobles juegan con la vida auténtica y muchas veces no es la vida que uno espera. El doble habla de la imposibilidad de la identidad, de las grietas que genera. El doble recoge lo problemático de la identidad moderna. Las dificultades en la construcción de la identidad del sujeto hallan su reflejo en la novela, que empieza a cuestionar cada vez más el modelo clásicamente moderno de la misma. La crisis de la forma clásica de la *Bildungsroman* o novela de formación sería una buena prueba de ello: los protagonistas de la novela dejan de encontrar su lugar en el mundo y acaban descubriendo su falta de encaje, en el que se desmonta su identidad.<sup>150</sup> Así mismo, el recorrido de la voz narrativa del sujeto omnisciente hasta las diferentes voces de los protagonistas, donde cada uno tiene una visión diferente, muestra esa dificultad.<sup>151</sup> En autores como Tieck se puede ver cómo se desmorona la identidad y cómo se confunden.<sup>152</sup> En Kafka la identidad en siempre

---

<sup>149</sup> W. Benjamin. *El narrador*. Madrid: Taurus, 1991.

<sup>150</sup> A este efecto se podría hacer, por ejemplo, una comparación entre el *Wilhelm Meister* de Goethe y *La educación sentimental* de Flaubert.

<sup>151</sup> La polifonía característica de *El Quijote* de alguna manera anunciaba ya en los inicios de la novela moderna este desarrollo.

<sup>152</sup> Las obras de Tieck, en especial *Eckbert el rubio*, muestran cómo las identidades no son estancas, no están claras y el juego de dobles es continuo. Los personajes de Tieck ponen de manifiesto las grietas de la propia identidad. Un mismo personaje acaba representándose en varios. Así, por ejemplo, el personaje de la vieja se transfigura en Walther y más tarde en Hugo. cf. Ludwig Tieck, *Eckbert el rubio*.

conflictiva, reivindicar la propia identidad sólo conduce al caos y la muerte.<sup>153</sup>  
Puede que lo que quiera insinuar Kafka es la futilidad de reivindicarse.

---

<sup>153</sup> En Kafka, en obras como *el Proceso* o *La condena* el afirmar la identidad conduce a la muerte. Entrar en el juego de la identidad, es firmar la sentencia de muerte. En *El proceso* el protagonista es ejecutado porque se cumple la sentencia y muere sin saber el motivo de su sentencia, pero la acata. F. Kafka. *El proceso*. Madrid: Cátedra, 1994. En *La condena* es el padre del protagonista quien le sentencia a morir ahogado y él, sin ni siquiera cuestionarlo, se arroja al río. F. Kafka. «La condena». En: *Narrativa completa*. Madrid: Valdemar, 2010, 92-107.

## 1.7 Una vida sin Dios

*Cada sustancia es como un mundo aparte,  
Independiente de todo excepto de Dios.*

G.W.Leibniz. *Discurso de metafísica*

*Si Dios no existiera, habría que inventarlo.*

F. Dostoievski. *Los hermanos Karamazov*

Mientras perviven los supuestos teológicos en una Modernidad aún no completamente secularizada, el recurso habitual para lograr la correspondencia del hombre con el mundo es Dios. Dios será el que permita el acuerdo entre el hombre y la realidad, porque para el alma separada del cuerpo, la relación es problemática. Al poner en cuestión el cuerpo, de alguna manera se *cortocircuita* la relación entre la conciencia como foco del conocimiento humano y el mundo que supuestamente se da más allá de ella. La capacidad del conocimiento humano para hacerse cargo de la realidad queda en entredicho y no se puede justificar por sí misma. No hay certeza de una adecuada relación entre el mundo y el hombre.

Para Montaigne, la única forma de romper el círculo vicioso de las garantías cognoscitivas<sup>154</sup> será una garantía externa. Esta garantía será Dios. Suprimir a Dios es, pues, eliminar nuestra garantía de conocimiento:

---

<sup>154</sup> «Para juzgar de las apariencias de los objetos que recibimos, necesitaríamos de un instrumento atinado; para comprobar ese instrumento precisamos de la demostración; para comprobar la demostración, de un instrumento: henos en un círculo vicioso. Puesto que los sentidos no pueden cortar nuestra disputa por ser ellos mismos grandemente inseguros, es menester que lo haga la razón; ninguna razón se establecerá sin otra razón: henos aquí retrocediendo hasta el infinito. Nuestro pensamiento no se aplica a las cosas objetivas sino que surge mediante la intervención de los sentidos; y los sentidos no comprenden el objeto tal y como es, sino sólo sus propias sensaciones; y por lo tanto la idea y apariencia no son del objeto sino sólo de la sensación padecida por el sentido, y sensación y objeto son cosas distintas; por lo cual quien juzga por las apariencias juzga por cosa distinta al objeto. Y cuando dicen que las sensaciones transmiten al espíritu la cualidad de los objetos en sí mismos por el parecido, ¿cómo pueden estar el alma y el entendimiento seguros de este parecido, si no tienen relación alguna con las cosas objetivas? Al igual que quien no conoce a Sócrates no puede decir al ver su retrato si se le parece o no. Y quien quisiera, a pesar de todo, juzgar por las apariencias no podría hacerlo por todas, pues se contradicen con sus diferencias y discrepancias, como por experiencia sabemos; ¿será que algunas apariencias mandan sobre otras? Será menester comprobar la elegida mediante otra elegida, la segunda mediante la tercera; y así nunca se llegará al final». Montaigne. *Ensayos*. Madrid: Cátedra, 2005, 326.

Las cosas invisibles de Dios, se manifiestan por la creación del mundo, considerando su sabiduría eterna y su divinidad por las obras.<sup>155</sup>

Para Descartes, Dios será la necesaria garantía de la razón humana que una vez así refrendada podrá acceder sin problemas al conocimiento de lo real. La veracidad de Dios se convierte así en fuente de toda verdad.<sup>156</sup>

Resulta paradójico que el giro antropocéntrico moderno descanse demasiado en los registros religiosos que la propia Modernidad se encarga de socavar: es muy difícil depositar la fe en el hombre, con su precariedad y fragilidad, sin recurrir a Dios. En el *Discurso sobre la dignidad del hombre* de Pico della Mirandola, Dios es quien sitúa al hombre en el centro del mundo y le dota de una libertad tal que puede hacerse a su antojo. Si Dios desaparece, el hombre se siente arrojado en un mundo en el que se encuentra abandonado a su suerte. Sin su sostén se pierde el horizonte de sentido. En su visión del hombre sin Dios, Pascal afirmará: «Me aterra el silencio eterno de esos espacios infinitos.»<sup>157</sup>

Sin Dios, el hombre ya no tiene capacidad para comprender el mundo y tampoco halla para su existencia certezas de ningún sentido. Por eso Pascal en *los Pensamientos* propone una apuesta por Dios.<sup>158</sup> Mediante la apuesta pretende afirmar, para el hombre, un mundo dotado de sentido frente al desfondamiento al que está conduciendo la Modernidad:

Dios existe o no existe; pero, ¿hacia qué lado nos inclinaremos? La razón nada puede decidir ahí. Hay un caos infinito que nos separa. Se juega un juego

---

<sup>155</sup> Montaigne. *Ensayos*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1996, 203.

<sup>156</sup> Por ejemplo, en sus *Principios* afirma: «Hay un Dios, que es el autor de todo lo que hay en el mundo, y que, siendo la fuente de toda verdad, no ha creado en modo alguno nuestro entendimiento de tal naturaleza que se pudiese engañar al emitir juicio sobre las cosas de las que tiene una percepción que es muy clara y muy distinta.» René Descartes. *Los principios de la Filosofía*. Madrid: Alianza, 1995, 12-13.

<sup>157</sup> Pascal. *Pensamientos*, 108.

<sup>158</sup> Conviene recordar que los *Pensamientos* son las notas para una *Apología del cristianismo* que Pascal estaba escribiendo y que murió antes de poder finalizar. Al parecer, la obra presentaría dos partes: una primera considerando un mundo sin Dios y, tras la bisagra de la apuesta por Dios, la segunda parte que contendría la apología de la visión cristiana sustentada en Dios.

en el extremo de esta distancia infinita, en el que saldrá cara o cruz. ¿Qué apostáis vosotros? Por la razón no podéis preferir ni lo uno ni lo otro; por la razón no podéis eludir ninguno de los dos.<sup>159</sup>

Para Pascal, la razón ya no puede justificar la existencia o no de Dios. El hombre está perdido en un universo que se hace infinito. Sin embargo, hay que elegir entre uno de los dos. Si sólo hiciéramos caso a la razón, lo justo sería no declinarnos por ninguno de los dos, pero esto sólo lleva a la sensación de abandono en la soledad de un mundo infinito:

No acuséis, por tanto de falsedad a quienes han hecho una elección, pues vosotros nada sabéis. No, pero los reprobaré, no por haber hecho esa elección, sino una elección; pues aunque tanto el que eligió cara como el que eligió cruz incurren en una falta semejante, ambos caen en falta. Lo justo es no apostar en absoluto.<sup>160</sup>

El problema para Pascal ya no es sólo un problema de garantías cognoscitivas, sino que se pone en juego el problema de la existencia, del significado de la vida humana. Sin Dios, todo se vuelve ambiguo y relativo. El hombre ya no es capaz de encontrar su lugar en un mundo de cuyo centro ha sido desplazado. Lo que está en juego es la felicidad del ser humano:

Sí, pero es necesario apostar. Esto no es voluntario, estáis embarcados. Por tanto, ¿por cuál os decidiréis? Veamos, puesto que es preciso escoger, veremos lo que os interesa menos. Tenéis dos cosas que perder, la verdad y el bien, y dos cosas que comprometer: vuestra razón y vuestra voluntad, vuestro conocimiento y vuestra felicidad, y vuestra naturaleza dos cosas de que huir: el error y la miseria. Vuestra razón no resulta más dañada, puesto que necesariamente hay que escoger,

---

<sup>159</sup> Pascal. *Op.cit.*, 165.

<sup>160</sup> *id. ib.*

eligiendo lo uno y no lo otro. He aquí un punto agotado. Pero, ¿y vuestra felicidad? Pesemos la ganancia y la pérdida apostando cruz a que existe Dios. Tengamos en cuenta estos dos casos: si ganáis, ganáis todo, y si perdéis, no perdéis nada. Apostad, pues, sin vacilar, a que Él existe”.<sup>161</sup>

Ante la situación abismática de la infinitización de la realidad que cambia la imagen del mundo y provoca la descentralidad del hombre,<sup>162</sup> la apuesta por Dios es necesaria. Sólo Dios es capaz de proporcionar un sentido firme. Sin él, todo es periferia, todo es relativo. La imagen del mundo físico en la que la Tierra ha sido desplazada del centro, se corresponde con el hombre perdido entre dos infinitos entre los que no puede hallar su lugar. El hombre ha caído de su pedestal y ya no encuentra su lugar en el mundo.<sup>163</sup> Es una caída sin retorno y, para Pascal, la única tabla de salvación es la vuelta a Dios. La religión y el amor a Dios pueden dar luz a este mundo de sombras cada vez más hostil en el que se mueve el hombre. Se podría decir que Pascal ha abierto la ventana para contemplar una vida sin el apuntalamiento de Dios y la ha vuelto a cerrar horrorizado.

Sin Dios, ¿quién asegura que el hombre es el centro de la naturaleza?, ¿quién garantiza su conocimiento, su relación con la realidad y su libertad radical? El horizonte de sentido no se puede encontrar sin Dios y si este desaparece, sólo queda el hombre perdido en la infinitud del universo. Como escribió Montaigne:

Cuando juego con mi gata, ¿quién sabe si no me utiliza ella para pasar un rato más que yo a ella?<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> *ib.*, 165.

<sup>162</sup> «El universo infinito de la nueva Cosmología, infinito en Duración así como en Extensión, en el que la materia eterna, de acuerdo con leyes necesarias y eternas, se mueve sin fin y sin objeto en el espacio eterno, heredó todos los atributos ontológicos de la divinidad. Pero sólo esos; todos los demás se los llevó consigo la divinidad con su marcha.» Koyré. *Del mundo cerrado al universo infinito*, 56.

<sup>163</sup> «El hombre no sabe en qué rango situarse. Está manifiestamente extraviado y ha caído de su verdadero lugar sin poderlo encontrar. Lo busca por todas partes con inquietud y sin éxito en medio de tinieblas impenetrables.» Pascal. *Pensamientos*, 124.

<sup>164</sup> Montaigne. *Ensayos*. Madrid: Cátedra, 2005, 143.

Sin la garantía de Dios, la apuesta por el hombre resulta difícil de mantener. El ser humano es finito, precario e inseguro. Todo lo que se fundamenta en el ser humano va a mostrar su propia fragilidad. La renuncia a Dios implica la pérdida de la participación en esa *esencia* divina que poseía el hombre al estar hecho a imagen y semejanza de su creador. Reivindicar al hombre más allá de Dios es poner de manifiesto sus propias limitaciones: un individuo aislado del mundo, encerrado en su propio yo y sin garantías sobre el valor de su propio conocimiento. La naturaleza le resulta inhóspita pues ya no se siente parte de ella y es incapaz de reconocerla:

Porque, al fin, ¿qué es el hombre en la naturaleza?  
Una nada con respecto al infinito, un todo con  
respecto a la nada, un medio entre nada y todo,  
infinitamente alejado de comprender los extremos.  
El fin de las cosas y sus principios están para él  
invenciblemente ocultos en un secreto  
impenetrable, igualmente incapaz de ver la nada de  
donde ha surgido y el infinito donde es devorado.<sup>165</sup>

El hombre siente perdido entre tanta infinitud y a su vez se reconoce finito e insignificante, incapaz de trascender su finitud. La naturaleza no puede ofrecer un ámbito de trascendencia si el ser humano no se reconoce como parte de ella. Buscar la trascendencia a través de los otros, tampoco será viable. Los otros, al igual que la naturaleza, resultan desconocidos y generan incertidumbre puesto que su peligrosa libertad los hace imprevisibles. El encaje del ser humano con el mundo se vuelve difícil. La ambigüedad y el desasosiego lo inundan todo:

Cuando Dios abandonaba lentamente el lugar  
desde donde había dirigido el universo y su orden  
de valores, separado el bien del mal y dado sentido  
a cada cosa, Don Quijote salió de su casa y ya no  
estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Éste,  
en ausencia del Juez supremo, se mostró de pronto  
con una dudosa ambigüedad; la única Verdad divina  
se descompuso en cientos de verdades relativas

---

<sup>165</sup> Pascal. *Op.cit.*, 103.

que los hombres se repartieron. De este modo nació el mundo de la Edad Moderna y con él la novela, su imagen y modelo.<sup>166</sup>

Esta nueva visión del hombre va a abarcar tanto la filosofía como la novela:

Comprender con Descartes el ego pensante como el fundamento de todo, estar de este modo solo frente al universo, es una actitud que Hegel, con razón, consideró heroica.

Comprender con Cervantes el mundo como ambigüedad, tener que afrontar no una única verdad absoluta, sino un montón de verdades relativas que se contradicen (verdades incorporadas a los egos imaginarios llamados personajes), poseer como única certeza la sabiduría de lo incierto, exige una fuerza igualmente notable.<sup>167</sup>

Desprovisto de un Dios que garantice la libertad, la centralidad del hombre en el mundo y el conocimiento, el resultado es un mundo de verdades relativas y de hombres finitos y vulnerables aislados en las fronteras de su propia individualidad. El hombre moderno está solo, es finito y tiene miedo a la muerte, a su propia finitud. En un mundo de individuos atomizados donde la muerte es el fin, el sentido de la vida se pierde, porque no se puede aceptar la muerte. Si no se asume la muerte, ¿cómo se puede asumir la vida?<sup>168</sup> La Modernidad ha creado hombres encerrados en sí mismos, incapaces de comunicarse con el resto y tan preocupados por evitar la muerte que son incapaces de vivir. Sin el refuerzo de un ser supremo que dé sentido a la vida, la apuesta única por el hombre corre el peligro de zozobrar.

---

<sup>166</sup> Kundera. *El arte de la novela*, 16-17.

<sup>167</sup> *ib.*, 17.

<sup>168</sup> No se sabe vivir porque no se sabe morir: «Cuando pienso en mi casa (donde ya no hay nadie) me parece siempre que antes debió ser de otro modo. Antes se sabía —o, quizás, solamente se sospechaba— que cada cual contenía su muerte, como el fruto su semilla. Los niños tenían una pequeña; los adultos, una grande. Las mujeres la llevaban en su seno, los hombres en su pecho. Uno tenía su muerte, y esta conciencia daba una dignidad singular, un silencio orgulloso.» R.M. Rilke. *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*. Madrid: Alianza, 1997, 12.



En *La soledad de los moribundos*, Norbert Elías afirma que una cultura del individuo es la de un individuo que no sabe aceptar la muerte, porque genera angustia: «Pero lo que crea problemas al hombre no es la muerte, sino saber que se muere.»<sup>169</sup> La propia muerte resulta inaceptable para los individuos aislados en su soledad:

El silogismo (...): “Cayo es un ser humano, los seres humanos son mortales, por consiguiente Cayo es mortal”, le había parecido legítimo únicamente con relación a Cayo, pero de ninguna manera con relación a sí mismo. Que Cayo —ser humano en abstracto— fuese mortal le parecía enteramente justo; pero él no era Cayo, ni era un hombre abstracto, sino un hombre concreto, una criatura distinta de todas las demás.<sup>170</sup>

Elías pone de manifiesto que es en la Modernidad cuando aparece el sentimiento de soledad, de individuos atomizados en pequeños mundos, acentuando la sensación de soledad y el sentimiento de finitud al enfrentarnos a la muerte en solitario. El hombre moderno vive solo y tiene que morir solo:

Este “solos” nos remite a todo un complejo de significados relacionados entre sí. Puede hacer referencia a la conciencia de que es imposible compartir con nadie el proceso de la morir. Puede expresar el sentimiento de que, con la propia muerte, el pequeño mundo de nuestra persona, con sus recuerdos únicos, con los sentimientos y las experiencias que sólo nosotros conocemos, con el saber que nos es propio y con nuestros sueños, desaparecerá para siempre. Puede expresar el sentimiento de que al morir, nos sentimos abandonados por todas las personas a las que nos sentíamos unidos. Dondequiera que se ponga el acento, este motivo vivencial de la muerte en solitario aparece en la Edad Moderna con mucha

---

<sup>169</sup> Norbert Elías. *La soledad de los moribundos*. Mexico D.F.: Fondo de cultura económica, 2012, 24.

<sup>170</sup> Leon Tolstoi. «La muerte de Ivan Ilich» En: *La muerte de Ivan Ilich*. Hadyi Murat. Madrid: Alianza, 2003, 57.

mayor frecuencia que en cualquier época anterior.<sup>171</sup>

El giro antropocéntrico de la Modernidad ha conducido al reconocimiento de un yo autónomo y finito. Desde un hombre colocado en el centro de la realidad por Dios que lo ha hecho a su imagen y semejanza y que se podía considerar un semidios, con el mundo a sus pies, se ha llegado a un hombre que está solo y se siente perdido, pues su horizonte de sentido ha desaparecido; se encuentra en un mundo que le es hostil; no se reconoce en los otros que son semejantes a él y que están igual de aislados que él; además, sabe que es mortal. El hombre moderno es consciente de su propia fragilidad y de sus propios límites y eso le genera angustia.

Al contrario que el mundo griego que admite la muerte, el hombre moderno no sabe asumirla. En los textos homéricos, Aquiles y Ulises<sup>172</sup> asumen la muerte como parte de la vida. Ellos eligen morir como lo que son: Aquiles elige una vida corta y gloriosa frente una vida larga y tranquila y Ulises envejecer y morir junto a Penélope y no vivir eternamente joven junto a Circe o Calipso, porque, para un griego, es importante saber morir. El hombre moderno, por el contrario, no asume la muerte, es incapaz y cae en la desesperación. Como escribió Sábato:

Es muy difícil no caer en la desesperanza pura si a ese existencialismo le quitamos la creencia en Dios, pues quedamos abandonados en un mundo sin sentido, que termina en una muerte definitiva.<sup>173</sup>

El hombre ya no es el centro de nada, no sabe cómo enfrentar su vida con sentido y se encuentra abandonado a su suerte en un mundo que no conoce y que ni siquiera tiene capacidad para conocer. El hombre se hace consciente de su desproporción frente al mundo: el ser humano es insignificante ante la infinitud de lo real.

---

<sup>171</sup> Elías. *Op.cit.*, 97.

<sup>172</sup> La *Ilíada* es una obra cuyo tema fundamental es la muerte. Se hace evidente en la forma tan gráfica y detallada de narrar las múltiples muertes que se suceden en la obra.

<sup>173</sup> Sábato. *Hombres y engranajes*, 85.

Al final de la Modernidad, los presupuestos teológicos ya no se pueden mantener. No es una mera coincidencia que Hume, quien desmonta la identidad y la sustancia, sea uno de los primeros en rechazar la pertinencia filosófica de los supuestos teológicos. Al vetar este recurso, se desmorona el yo puesto por Dios y la relación con el mundo exterior en la que Él era el puente entre ambos. El fin de la Modernidad se produce cuando la Ilustración seculariza plenamente la cultura moderna.

La aparición del doble como alternativa a la muerte toma cuerpo. El doble proporciona las otras vidas que se pueden vivir dentro de una sola; permite un mundo de posibilidades que la propia vida niega. El doble es la esperanza que, una vez abierta la caja de Pandora, mitiga el sufrimiento. Si antes se vio que el doble en algunos casos es la parte del ser humano que se rechaza y por eso se proyecta fuera de uno mismo, ahora el doble representa las vidas que se quisieron o pudieron vivir.<sup>174</sup> Más aún, el doble puede representar al yo que se rechaza y que, sin embargo, tiene la vida que se quiso.

### **1.7.1 Darwin o el hombre como culminación de la naturaleza**

La posibilidad de un mundo sin Dios se impondrá con la secularización de la filosofía a finales de la Ilustración. Habrá que esperar hasta mediados del siglo XIX para que Darwin, mediante la ciencia, ponga al hombre en la cúspide del mundo de nuevo. Si bien no con unas cualidades por encima de lo natural, como se le presupusieron en la Modernidad, pero en la cima, al fin y al cabo. Antes de Darwin, hubo teorías como la *fijista* de Linneo en el siglo XVIII, en la que se afirmaba que las especies se mantenían inalterables desde el comienzo de la creación del universo y

---

<sup>174</sup> En el cuento *La esquina alegre*, el protagonista hace surgir a su doble porque quiere saber qué hubiera sido de él si hubiera elegido la vida que tenía *asignada*: «Comprobaba que todo le hacía volver a la cuestión de qué podía haber sido de él, de la vida que podía haber llevado, de lo que podría haber *llegado a ser*, si no hubiera renunciado de esa manera desde el principio» Henry James. En: *Alter ego: cuentos de dobles: (una antología)*. Madrid: Siruela, 2007, 229.

la *evolucionista* de Lamarck, ya en el siglo XIX, en la que afirmaba una evolución de las especies según la cual *la función crea al órgano*. Para Lamarck, los seres vivos se adaptan al medio desarrollando unos órganos y atrofiando los que no se utilizan. Estas variaciones que se producen durante la vida del organismo se heredan y pasan a la siguiente generación.<sup>175</sup> Lamarck, basaba su teoría en varios puntos centrales, a saber: la vida se origina por generación espontánea, la vida tiende de manera innata la perfección, la evolución es lineal<sup>176</sup> y la adaptación de los organismos al medio se debe tanto al uso como a la herencia:

Todo lo que la Naturaleza hizo adquirir o perder a los individuos por la influencia de las circunstancias en que su raza se ha encontrado colocada durante largo tiempo y consecuentemente por la influencia del empleo predominante de tal órgano, o por la de su desuso, la Naturaleza lo conserva por la generación en los nuevos individuos, con tal de que los cambios adquiridos sean comunes a los dos sexos, o a los que han producido estos nuevos individuos.<sup>177</sup>

Darwin en su obra *El origen de las especies* recoge esta idea de evolución para formular su propia teoría de la evolución en la que las especies se van transformando para subsistir porque, en el proceso de la selección natural, según las condiciones ambientales, sólo los mejor adaptados sobreviven. De este modo, el hombre se afirma como la especie mejor adaptada al medio. El hombre está en la cima de cadena evolutiva y, por tanto, está en la cima de la cadena alimentaria:

Por el contrario, podemos estar seguros de que toda variación en el menor grado perjudicial tiene que ser rigurosamente destruida. A esta conservación de las diferencias y variaciones

---

<sup>175</sup> Esta teoría fue expuesta por Lamarck en su libro *Filosofía zoológica* publicado en 1809.

<sup>176</sup> En el artículo de Enrique P. Lessa «Darwin vs Lamarck» afirma que Lamarck, al considerar la historia natural como algo lineal, la dotó de dimensión histórica: «y fue en este sentido, no sólo un precursor de Darwin, sino de la historización de varias otras ciencias, como la geología y la astronomía». En *Cuadernos de Marcha* [En línea]. 116, 1996. <<http://evolucion.fcien.edu.uy/Lecturas/Lessa1996.pdf>>, [Consulta: 27/07/2015]

<sup>177</sup> Jean Baptiste de Monet Lamarck, *Filosofía zoológica*. Barcelona: Alta Fulla, 1986, 175.

individualmente favorables y la destrucción de las que son perjudiciales la he llamado yo *selección natural* o *supervivencia de los más adecuados*.<sup>178</sup>

Dentro de una misma especie, la selección natural va eliminando a aquellas que no han conservado las variaciones que les permiten la supervivencia, dejando así sólo a los organismos que sí las han conservado. También pudiera ser que algunos organismos que no hubieran heredado las variaciones pero han logrado sobrevivir, estos permanecerán dentro de la especie pero sin evolucionar.<sup>179</sup>

En las variaciones ni inútiles ni perjudiciales no influiría la selección natural y quedarían abandonadas como un elemento fluctuante, como vemos quizá en ciertas especies polimorfas, o llegarían finalmente a fijarse a causa de la naturaleza de las condiciones del medio ambiente.<sup>180</sup>

La selección natural está impulsada por la lucha por la vida y el hombre es *el ganador*, porque ya no necesita adaptarse al medio: ahora es capaz de modificar el medio para adaptarlo a él. La teoría de la evolución podría considerarse la última formulación del ideal moderno de progreso. El hombre ha vuelto a situarse en un lugar privilegiado y esta vez se ha debido a su mera naturaleza, como especie perteneciente al mundo animal.

Se ha mencionado anteriormente *las humillaciones en el narcisismo humano* señaladas por Freud: la primera humillación, la *humillación cosmológica* y la tercera humillación, la *humillación psicológica*. Freud atribuye a Darwin la segunda humillación, la *humillación biológica*.<sup>181</sup> Para Freud, en esta humillación, se quiebra el mito del génesis, según el cual Dios sitúa al hombre en el centro del universo. Dios fundamenta la centralidad del hombre, el conocimiento y la libertad. Con

---

<sup>178</sup> Charles Darwin. *El origen de las especies*. Trad. de Antonio de Zulueta. Madrid: Espasa-Calpe, 1988, 130.

<sup>179</sup> Por ejemplo, los ancestros de los reptiles son anfibios que evolucionaron.

<sup>180</sup> *ib.*, 130.

<sup>181</sup> Freud. *Una dificultad del psicoanálisis*. *Op.cit.*, 2432-2436.

Darwin, el hombre ha caído de su pedestal como su hijo privilegiado y se integra directamente en la naturaleza.

Sin embargo, Darwin consigue que el hombre vuelva a elevarse a las más altas cumbres y por él mismo. Ya no será creación divina, será producción biológica, pero la mejor producción de todas. Puede que Darwin, más que humillar al ser humano al hacerle uno más en el mundo animal, le vuelva a poner en el lugar de *los elegidos*, aunque sea biológicamente.

Al enfatizar la ventaja biológica del ser humano, el evolucionismo darwiniano resalta las dimensiones más naturales del hombre. La naturalización del ser humano no va a ser asumida sin resistencia. Surge un rechazo renovado a las amenazas del animal que habita en todo ser humano. El cuerpo se convierte en fuente de nuevos temores. A la desconfianza hacia el cuerpo contribuye así mismo el desarrollo de grandes aglomeraciones urbanas que se va a acrecentar a lo largo del siglo XIX. El hacinamiento de población en condiciones difícilmente higiénicas, que se va a producir en algunos barrios de estas metrópolis, conduce a un incremento de ciertas enfermedades infecciosas que encuentran condiciones muy favorables para su propagación. En el cuerpo residen las posibilidades de contagios y epidemias que amenazan al nuevo individuo eminentemente urbano. La naturaleza vuelve a ofrecer sus amenazas.

Las tres humillaciones que señala Freud tienen su origen en ciencia. La ciencia, único modelo cognoscitivo para el hombre a partir de la Modernidad, es la misma que le demuestra su propia intrascendencia.



## Capítulo 2. El Romanticismo. El origen del doble

*A media noche tuve la sensación de que alguien me sacudía el hombro. Abrí los ojos y vi a un hombre inclinado sobre mi cama. Su cara no me resultó desconocida, pero no tenía ni idea de quién era.*

*-Levántate –dijo- y coge las llaves; vamos arriba para atornillar el timón...*

*- En primer lugar, no nos conocemos tanto como para que me tutee –repliqué-, y además, sé que usted no es de aquí. Éste es ya el segundo año que voy solo en el cohete, ya que estoy volando desde la Tierra a la constelación de Aries. Por lo tanto, no es usted más que un personaje de mi sueño.*

*Pero él seguía sacudiéndome e insistiendo en que fuera a buscar las herramientas.*

*-Tonterías –le espeté, empezando a enfadarme, porque temía que este altercado me despertara y sé por experiencia cuánto cuesta volver a dormirse después de un despertar de esta clase-. No pienso ir a ninguna parte, porque de nada serviría. Un tornillo apretado en sueños no resuelve una situación que existe cuando uno está despierto. Haga el favor de no molestarme y de esfumarse o marcharse del modo que usted prefiera. Si no, puedo despertarme.*

*-¡Pero si no estás durmiendo, palabra de honor! – Exclamó la testaruda aparición-. ¿No me reconoces? ¡Mira aquí!*

*Me indicó con un dedo dos verrugas del tamaño de una fresa silvestre que tenía en la mejilla izquierda. Por reflejo, puse la mano en mi cara, porque yo justamente tengo en ese sitio dos verrugas idénticas a las suyas. En ese mismo momento, me di cuenta de por qué el personaje del sueño me recordaba a alguien conocido: se parecía a mí como se parecen dos gotas de agua.*

Stanislaw Lem. *Diarios de las estrellas*





## 2.1 La rebelión romántica y sus causas.

*Tal como Berdiaeff advirtió, el Renacimiento se produjo mediante tres paradojas:*

*1ª. Fue un movimiento individualista que terminó en la masificación.*

*2ª. Fue un movimiento naturalista que terminó en la máquina.*

*3ª. Fue un movimiento humanista que terminó en la deshumanización*

*Que no son sino aspectos de una sola y gigantesca paradoja: la deshumanización de la humanidad.*

Ernesto Sábato. *Hombres y engranajes*.

Ernesto Sábato resume así el legado de la Modernidad. El hombre que ha resultado de la Modernidad, por un lado, se postula como un yo autónomo y libre. Pero, por otro, pesan sobre él las dificultades para llevar a efecto su libertad y se siente cada vez más atrapado sin remisión en una realidad que le es extraña y genera una creciente angustia.

El conocimiento sirvió para refrendar su libertad al tiempo que marcaba la diferencia del ser humano respecto de los otros seres. Gracias a la ciencia, el hombre moderno se situó frente al mundo. El conocimiento otorgó poder para dominar la naturaleza a la vez que alejaba a los seres humanos más de ella.

El hombre moderno terminó por utilizar la ciencia como modo de conocimiento excluyente. La ciencia moderna se apoya en un método científico abstracto, aplicable por cualquier sujeto a cualquier objeto, que se caracteriza por su tendencia a la separación y a la creación de parcelas de conocimiento. Las ansias de conocimiento hicieron que el hombre moderno fuera más allá del orden natural y el conocimiento, así entendido, llega a ser una transgresión de la naturaleza.<sup>182</sup> El

---

<sup>182</sup> El conocimiento como transgresión es apuntado por Nietzsche. El conocimiento rompe con las leyes de la Naturaleza y se vuelve contra el hombre: «La púa de la sabiduría se vuelve contra el sabio; la sabiduría es una transgresión de la naturaleza.» *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza, 1995, 91.

hombre ha utilizado el conocimiento de una forma egoísta,<sup>183</sup> lo ha empleado para dominar la naturaleza, sin darse cuenta de que él mismo era naturaleza, por lo que el ideal del conocimiento dominador lleva implícito una amenaza para el ser humano. El hombre se ha quemado con la llama de la sabiduría. La ciencia se ha vuelto contra el sabio y este *ha sido arrojado del jardín de la naturaleza* en el que se encontraba en armonía con todo lo existente.<sup>184</sup>

El Romanticismo es un movimiento que tiene su origen el siglo XVIII y que se extenderá por todo el mundo occidental, aunque su epicentro originario se encuentra en Gran Bretaña y Alemania. En líneas generales, aparece como reacción a la gran crisis de sentido que supone el final de la Modernidad y la Ilustración como culminación del proyecto moderno. El Romanticismo, por su propia dinámica, se irá transformando a lo largo del siglo XIX y se podrán reconocer sucesivas *generaciones románticas*. La verdadera pujanza crítica y filosófica del Romanticismo se encontrará, sobre todo, en el primer Romanticismo, al que los alemanes denominan *Frühromantik* y que tiene lugar en el quicio de los siglos XVIII y XIX. Después, muchos de los que empezaron siendo motivos de lúcida crítica se irán convirtiendo en topos literarios o meros tópicos.<sup>185</sup> Así mismo, la fe romántica en las posibilidades de transformación de la realidad irá cediendo ante un progresivo pesimismo, dado que las condiciones de lo real frente a las que surge la rebelión romántica no hacen sino consolidarse.<sup>186</sup> La crítica romántica se dirigirá contra la

---

<sup>183</sup> En contra de lo que a veces se afirma, los autores románticos no rechazan el conocimiento en general, sino *este* modelo de conocimiento instrumental y basado en la utilidad y el dominio de la naturaleza, del que ellos reniegan. Como Rousseau, no niegan el progreso, pero sí *este* tipo de progreso.

<sup>184</sup> Hölderlin critica el modelo exclusivo de conocimiento, pues es causa de la expulsión del hombre de la Naturaleza y la pérdida de la unidad original que le mantenía unido a todo: «En vuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de todo lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido así expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosto al sol de mediodía.» *Hiperión*. Madrid: Hiperión, 1998, 26.

<sup>185</sup> Por ejemplo, Novalis. En Novalis, la noche se opone a las luces de la Ilustración y representa la reivindicación de los aspectos subjetivos olvidados por la Modernidad y contrapuestos a la luz natural de la razón. La noche luego llegará a ser el típico escenario romántico en un sentido banal. Entender esto es fundamental para comprender por qué el adjetivo romántico acaba significando lo que hoy en día es para nosotros.

<sup>186</sup> En este sentido es clave la Revolución Francesa: generó enormes expectativas que luego no se realizaron: «En París, como en los tiempos más *antiguos*, la Revolución ha escrito todo sólo en minúsculas; según mi hipótesis.» Jean Paul. *Siebenkäs: bodega de frutas flores y espinas; o vida conyugal, muerte y nuevas nupcias del abogado de pobres F. St. Siebenkäs en la villa del imperio de Kuhschnappel*. Córdoba: Berenice, 2015, 63.

deriva que experimenta el proyecto moderno alejándole en defensa de la libertad a favor, cada vez más, de un positivismo cientificista.

El hombre moderno ha creado su propio infierno: expulsado del paraíso de la naturaleza ha *fundado* la ciudad. Los románticos viven en una época de cambios en la que la cultura y las formas de vida heredadas del siglo XVIII mantenían su vigencia, a la vez que asisten también a la aparición del ferrocarril y la industria pesada. Es decir, viven en una época en que aún no han desaparecido los carruajes, pero en la que se empiezan a levantar inmensas fábricas producto de la industria. Aunque será a principios del siglo XIX cuando se produzca el éxodo masivo de la población rural a la ciudad. Este gran movimiento de población comenzó con la parcelación y privatización de las tierras comunales. Como consecuencia, muchos campesinos sin propiedades, que utilizaban las tierras para llevar a pastar sus animales, etc., se quedaron sin medios de vida y tuvieron que ir a trabajar a las fábricas. Ya Locke en el siglo XVII y Rousseau en el siglo XVIII se refieren a este proceso:

El primero que, habiendo cercado un terreno, se le ocurrió decir: Esto es mío, y encontró gentes lo bastante simples para creerlo, ése fue el verdadero fundador de la sociedad civil.<sup>187</sup>

En contraste con las interpretaciones más habituales que consideran al Romanticismo como el movimiento eminentemente literario que, pendularmente, sigue a la Ilustración, Michael Löwy, en *Rebelión y melancolía*, afirma que el Romanticismo surge fundamentalmente como crítica al capitalismo en el que acaba derivando la Modernidad y se opone, ante todo, a su modo de vida. Pues el capitalismo, que *transforma cada cosa en mercancía y al hombre en objeto*, es un sistema socioeconómico caracterizado por:

---

<sup>187</sup> Rousseau. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*. Madrid: Tecnos, 1995, 161. Rousseau en este texto hace alusión a la parcelación que empieza en el siglo XVII y que, sin embargo, fue defendida por John Locke en su *Segundo tratado sobre gobierno civil*.

La hegemonía del mercado, la propiedad privada de los medios de producción, la reproducción extendida del capital, el trabajo “libre”, una división del trabajo intensificada.<sup>188</sup>

Como es bien sabido, este sistema económico tiene como consecuencia una sociedad burocratizada donde las relaciones entre los seres humanos se basan en meros intercambios de mercancías, a la vez que ellos mismos también se vuelven mercancía. La sociedad capitalista que trae consigo la Modernidad genera individuos escindidos<sup>189</sup> que no se reconocen en una sociedad que los trata como objetos:

El Romanticismo es una rebelión contra la ciencia y el capitalismo: opone el individuo a la masa, el pasado al futuro, el campo a la ciudad, la naturaleza a la máquina. En su culto al individuo es, pues, un retorno a los ideales del Renacimiento.<sup>190</sup>

Así pues los románticos no rechazan sin más la Modernidad, sino sólo algunas de sus derivas.<sup>191</sup> No obstante, asumen como propios algunos presupuestos característicamente modernos. Es fundamental en el Romanticismo la idea del yo autónomo constituido por la libertad que, sin embargo, implica en principio la propia soledad del sujeto a la vez que su separación de la Naturaleza. Los románticos intentarán superar esta escisión.

---

<sup>188</sup> Michael Löwy. *Rebelión y Melancolía: El Romanticismo como contracorriente de la Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008, 29.

<sup>189</sup> Michael Löwy destaca la crítica que hace el filósofo Félicité Robert de Lammenais (1782-1854) a la burguesía de su tiempo: «A la aristocracia fundada sobre el derecho de nacimiento le sucedió una aristocracia fundada sobre el derecho del dinero, lo que condujo a un achatamiento moral en nombre de la prosperidad industrial y comercial, colocados los intereses materiales por encima de todos los demás en la estima del gobierno transformados en una suerte de religión.» *Op.cit.*, 87.

<sup>190</sup> Sábato. *Op.cit.*, 55.

<sup>191</sup> Una de ellas, a la que los románticos se opondrán vehementemente, será el *perfecto* orden burgués «pues el supercontrol hace de los individuos un rebaño, les arrebató la singularidad de su personalidad, los reduce a números intercambiables y estandarizados, incapacitándolos para desarrollar su libre iniciativa. Este es el orden frente a los que los románticos llevan a cabo su filosofía del caos, que no es la apología de ninguna anarquía ni de la desobediencia civil, sino la constatación de que los individuos no pueden desarrollar las posibilidades de su proyecto de vida y de su libertad mientras continúen atrapados en esa jaula.» Sánchez Meca. *Modernidad y Romanticismo*, 267.

De acuerdo con el diagnóstico de Hölderlin, el hombre moderno ha hundido su razón y libertad en el mundo presente, haciendo que su vuelta a la naturaleza sea casi imposible. El hombre moderno ha convertido la naturaleza en una simple cosa,<sup>192</sup> ha sido consciente de su poder, de su libertad y lo que hace es hundir sus garras en la materialidad, rechaza lo que de divino pueda tener el hombre y solo se centra en la tarea de controlar la naturaleza, es siervos de su propia racionalidad. En definitiva, niega la vida ya que su único fin es dominarlo todo y codiciarlo todo:

El hombre moderno ha perdido el auténtico espíritu de la naturaleza reduciéndola a un mero mecanismo inerte. Su fría razón científica, por la sola fuerza del número sin vida, se ha apoderado de la naturaleza desposeyendo a la imaginación, que antaño la poblara de dioses y significados.<sup>193</sup>

Ya no intenta comprender la naturaleza, su conocimiento es instrumental pues su interés es dominar. El conocimiento válido es aquel que es útil. Sin embargo, esto ha conducido a que los hombres hayan abandonado el progreso en manos de la ciencia. Para los románticos, el conocimiento así entendido es la causa de su expulsión del estado ideal<sup>194</sup> en el que hombre y naturaleza estaban integrados.

El hombre intenta servirse de la naturaleza, en vez de buscar sus afinidades con ella. *Hiperión* ofrece una crítica de la técnica, de la Modernidad, de la educación recibida en las escuelas que hace al hombre consciente de su propia limitación, separándole así de la preciada naturaleza y haciendo que el regreso a la mítica armonía original<sup>195</sup> se haga completamente imposible.<sup>196</sup>

---

<sup>192</sup> Hölderlin. *Hiperión*, 206.

<sup>193</sup> Javier García García. *A la libertad por la belleza: la propuesta filosófica de Friedrich Schiller*. Madrid: UNED, 2000, 125.

<sup>194</sup> En el Romanticismo ese estado ideal es un paraíso real que ellos creen que hubo en otro tiempo donde había una conexión plena de todos con todo y donde el ser humano encajaba perfectamente en el mundo. Dependiendo de los autores, cada uno sitúa el estado ideal en una época diferente: Hölderlin en la Grecia clásica, Novalis y Schlegel en la Edad Media, etc.

<sup>195</sup> La armonía a la que se refieren los románticos está recogida ya Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, al referirse al mundo clásico griego en el cual la razón no separa a la naturaleza, sino que razón y naturaleza están perfectamente combinadas. F. Schiller. En: *Kallias; Cartas sobre la educación estética*

Hölderlin pondrá en boca del protagonista de *Hiperión* la crítica a la Modernidad que ha hecho que el hombre se desvincule de su lado *natural* y que sea un hombre incompleto. Está siguiendo el análisis del hombre moderno como una realidad fragmentaria que ya aparecía en la influyente obra de Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*.<sup>197</sup> Hölderlin pone de relieve ese sentimiento de escisión tan característico del Romanticismo y la censura que merece la Modernidad por ser su origen:

Bárbaros de tiempos remotos, a quienes el trabajo y la ciencia, e incluso la religión, han vuelto más bárbaros incapaces de cualquier sentimiento divino, corrompidos hasta la médula. [...] Entre ellos encontrarás artesanos, pero no hombres, pensadores pero no hombres, sacerdotes, pero no hombres, señores y criados, jóvenes y adultos, pero ningún hombre.<sup>198</sup>

Todo ello conduce, al sentimiento de escisión que caracteriza al hombre romántico. Necesitan superar desde el propio individuo todas las implicaciones negativas que trae consigo la noción de yo en la Modernidad: soledad, finitud y muerte. La preocupación principal de los románticos será la de hallar el camino de regreso hacia la armonía mítica de su unidad originaria<sup>199</sup> y volver a la integración con todo, a ser uno con todo, como proclama el protagonista de *Hiperión*:

Ser uno con todo lo viviente, volver, en un feliz olvido de sí mismo al todo con la naturaleza, esta es

---

*del hombre*. Barcelona: Anthropos, 1999, 145. Sería, en palabras de Javier García García: «El logro de una perfecta síntesis entre lo individual y lo universal, entre la libertad individual y la armonía universal». *A la libertad por la belleza*, 392.

<sup>196</sup> Hölderlin. *Op.cit.*, 204 -208.

<sup>197</sup> «Ligado eternamente a un único y minúsculo fragmento del todo, el hombre mismo evoluciona sólo como fragmento; no oyendo más que el sonido monótono de la rueda que hace funcionar, nunca desarrolla la armonía que lleva dentro de sí, y en lugar de imprimir a su naturaleza el carácter propio de la humanidad, el hombre se convierte en un reflejo de su oficio, de su ciencia» Schiller, *op.cit.*, 149.

<sup>198</sup> *Hiperión*, 204 -205.

<sup>199</sup> Los románticos sienten añoranza por esa armonía original, que ellos sienten que han perdido, y lo que quieren es recuperarla. De ahí *esa vuelta a casa* de la que habla Novalis en su obra *Enrique de Ofterdingen*. El volver a casa es recuperar ese paraíso perdido. Löwy, en *Rebelión y Melancolía* dirá que, para los románticos «el recuerdo del pasado sirve como arma en la lucha por el futuro» *Op.cit.*, 35.

la cima de los pensamientos y alegrías, esta es la  
sagrada cumbre de la montaña, el lugar del reposo  
eterno.<sup>200</sup>

Ante la angustia que conlleva la soledad y la finitud del yo moderno, los románticos buscarán formas de transcendencia. Resaltarán aquellos aspectos del hombre que la Modernidad había olvidado buscando a través de ellos la superación de la soledad del ser humano: Los románticos intentarán vencer la escisión entre el hombre y el mundo reivindicando los aspectos irracionales y las dimensiones más naturales del ser humano: «El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona.»<sup>201</sup>

Los sentimientos, el inconsciente serán facetas que resaltarán los románticos para volver a recuperar la integridad perdida; la exaltación de la subjetividad del mundo interior de cada uno. La subjetividad en el Romanticismo es la forma de reivindicar al individuo frente a la configuración del mundo humano y social al que ha llevado la Modernidad. La Modernidad produce hombres-cosa, engranajes de la maquinaria del Estado que va en pos de la prosperidad material sin pensar en el hombre como un ser humano *libre*.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> Hölderlin, *Hiperión*, 25.

<sup>201</sup> *ib.*, 26.

<sup>202</sup> Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, concretamente en la VI Carta, hace una crítica al Estado actual para él completamente mecanizado en el que a diferencia de los Estados griegos donde cada individuo gozaba de una vida independiente y, cuando era necesario, podía llegar a unirse con el todo: «El nuevo Estado ha degenerado en una suerte de individuos aislados que, aunque forman parte de su mecanismo, están completamente separados de él. Así se va aniquilando poco a poco la vida de los individuos, para que el todo absoluto siga manteniendo su miserable existencia, y el Estado será siempre una cosa ajena para sus ciudadanos, porque también es ajeno al sentimiento.» *Op.cit.*, 143-151.



## 2.2 Formas de trascendencia en el Romanticismo

*¿Adónde vamos?  
A casa, siempre a casa.*

Novalis. *Enrique de Ofterdingen*

El Romanticismo nace de la crisis de la Modernidad, de la crisis del sujeto y de la angustia que esto produce. Los románticos buscan formas de trascendencia para lograr superar la finitud en el hombre. Esto es, intentan conseguir vencer el sentimiento de soledad y vacío al que la Modernidad ha conducido, con la construcción de un nuevo sujeto. La Modernidad ha generado a un hombre libre que se siente solo y perdido en un mundo que le resulta hostil. Es decir, siente que *no es de aquí*<sup>203</sup> y lo que busca es, en palabras del protagonista de la obra *Enrique de Ofterdingen* de Novalis,<sup>204</sup> volver a *casa*.<sup>205</sup> Es decir, volver a la armonía perdida en la que el hombre se encontraba integrado en el mundo. Los románticos, como Ulises, desearán volver a su preciada Ítaca, sabiendo que si bien el camino de vuelta no será fácil y que el hogar que encontrarán nunca volverá a ser el mismo que dejaron. Los románticos son conscientes de la imposibilidad de un retorno completo a la *unidad original*, que como ya se dijo anteriormente es más un ideal que un propósito real.

El hombre al reconocerse como un yo se siente arrojado a su soledad. Ha conseguido una libertad que no es fácil llevar a efecto a cambio de pagar un alto precio: ser *expulsado del paraíso de la naturaleza*. Este sentimiento de confusión que provoca el conocimiento del propio yo se muestra de forma muy clara en un fragmento del *Diario íntimo* de Jean Paul:

---

<sup>203</sup> Albert Beguin. *El alma romántico y el sueño*, Madrid: FCE, 1993, 193.

<sup>204</sup> Novalis. *Enrique de Ofterdingen*. Barcelona: RBA, 1994.

<sup>205</sup> Si el hombre romántico busca su camino a casa es porque sabe que es posible. Beguin afirma que: «Si el "hombre de deseo" busca la armonía y la unidad es porque encuentra en sí mismo sus vestigios, pues no se puede desear lo que antes no se ha conocido». *Op.cit.*, 80.

El 18 de febrero conté en sueños cómo había tenido en mi infancia, por primera vez, **la conciencia del yo**, en la puerta de mi casa, por la contemplación. Decía: la conciencia viene de golpe.<sup>206</sup>

El dolor que le produce esta expulsión, sin embargo, conlleva un sentimiento ambiguo porque se pierde felicidad pero se gana libertad. Para Jean Paul, ser un yo implica perder la inserción en la realidad, de ahí el dolor del auto reconocimiento. El dolor de la autoconciencia implica que ya no hay vuelta atrás en la pérdida de la felicidad.<sup>207</sup>

Los románticos recogen de la Modernidad la idea del yo autónomo, y por tanto libre, que es todo poder. Este yo va a plantear una serie de problemas: es un yo que se caracteriza por la libertad, pero, el hecho mismo de ser un yo implica que esté aislado del resto, está sólo y entre el mundo y él se da una relación conflictiva.<sup>208</sup> Los románticos ponen de manifiesto la contradicción del ser humano. Para los románticos, el hombre se halla escindido ya que se encuentra separado de la Naturaleza y él también es naturaleza. Sin embargo, la expulsión de la naturaleza para los románticos es una expulsión necesaria. El hombre es libre, ahora debe procurarse su propia felicidad. El hombre debe conseguir el mundo superior partiendo de su razón y libertad; se debe dar a sí mismo el paraíso que perdió por la razón, es decir, en el momento en que ha sido consciente de ser un Yo, ha sido expulsado de la Naturaleza y ya no está integrado en ella. La verdad se encuentra dentro de uno mismo, y sólo el hombre puede proporcionarse los medios para recuperar esa integración con la Naturaleza.<sup>209</sup> Si consigue recuperar esa integridad

---

<sup>206</sup> Jean Paul. *Diario íntimo*. Ápu. A. Béguin. *El alma romántica y el sueño*, 223.

<sup>207</sup> Schiller afirmará que el camino de la libertad puede recuperar la felicidad en un nivel superior y Kleist aludirá a una *puerta trasera* para recuperar la felicidad: «Semejantes torpezas, añadió a guisa de conclusión, son inevitables desde que comimos del árbol del conocimiento. El paraíso está cerrado con siete llaves y el ángel detrás de nosotros; tenemos que dar la vuelta al mundo para ver si por la parte de atrás, en algún lugar, ha vuelto a abrirse.» Heinrich von Kleist. *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*. Madrid: Hiperión, 2008, 39.

<sup>208</sup> La conflictividad del yo con el mundo muestra el problema del dualismo y del acceso cognoscitivo al mundo que está en gran parte de la filosofía moderna.

<sup>209</sup> Para los románticos, la escisión es interna porque ha sido generada por el hombre mismo. Así, cada individuo deberá buscar la forma de volver a esa unidad perdida: «En general, debemos tender a la meta por

perdida por sus propios medios, gracias a su libertad, logrará una integración más profunda y mejor. Sin embargo, este camino es el más difícil, el hombre es el único responsable de su destino y puede perderse en la búsqueda del camino «a casa». No obstante, esta idea supone una ventaja: el hombre ya no puede dejar de ser libre, lo que implica que si consigue esta reconciliación con la Naturaleza, esta vez la unión será a un nivel más elevado, puesto que ahora ya no depende de la Naturaleza como sí pasaba en su origen. Este optimismo en la vuelta a la unidad perdida sólo se encuentra en el Romanticismo temprano, a mi modo de ver el más interesante, porque todavía tienen una esperanza en el futuro. Partiendo de esa confianza en el futuro, los románticos van a plantear varias formas de trascendencia a fin de conseguir la anhelada armonía perdida.

---

más de una vía. Que cada cual recorra la suya con alegre confianza, de la manera más individual, pues los derechos de la individualidad —si sólo es lo que la palabra significa, unidad indivisible, viviente cohesión interna— en ningún lugar valen más que aquí.» Friedrich Schlegel. *Poesía y filosofía*, Madrid, Alianza, 1994, 124.

### 2.2.1 La naturaleza

Una de las formas de trascendencia que proponen los románticos es la Naturaleza.<sup>210</sup> La Naturaleza será entendida por los románticos como un ser orgánico, de tal forma que el ser humano se pueda reintegrar en ella. Es un todo vivo, dentro del cual, el hombre se encontraba en perfecta armonía. La Naturaleza es como una «casa», o como dirá Diotima, personaje de *Hiperión*, de Hölderlin:

Me gusta imaginar el mundo como una vivienda familiar en que cada cosa, sin siquiera pensar en ello, se adapta a lo demás, y donde cada uno vive para placer y alegría de los otros precisamente porque así le nace del corazón.<sup>211</sup>

El hombre se encuentra en un mundo que le es hostil, separado de su *verdadero mundo*, con la sensación de haber sido expulsado del paraíso de la Naturaleza y sólo quiere volver *a casa*. El hombre romántico busca una reconciliación con la Naturaleza ya que sabe que él también forma parte de ella. La Naturaleza, para ellos, es la *casa* que les proporciona la integridad que había perdido con la Modernidad<sup>212</sup>. *Volver a casa*, es decir, volver a la Naturaleza, es volver al hogar y recuperar lo que de natural tiene el hombre consiguiendo la armonía perdida.

Para Hölderlin, la Grecia clásica es la que mejor representa la integración del hombre con la Naturaleza.<sup>213</sup> Al igual que otros autores románticos, parten de una Grecia idealizada que no tiene por qué identificarse con la Grecia históricamente real. Para Hölderlin, en esta Grecia clásica, el arte y la belleza eran los auténticos

---

<sup>210</sup> Rupert Sheldrake en su artículo «Regreso a la naturaleza» afirma que: «volver a la Naturaleza es como al hogar, o reconectarse en la fuente de la vida». Álbum, 42, 1995, 67-73.

<sup>211</sup> *Hiperión*, 86.

<sup>212</sup> Rupert Sheldrake, en su obra *El Renacimiento de la naturaleza*, afirma que los románticos experimentan la naturaleza mejor en soledad porque es la forma de huir de la ciudad y su desarrollo industrial. La naturaleza aún no sometida a la mano del hombre es la que permite la renovación espiritual. cf. Sheldrake. *El renacimiento de la naturaleza: la nueva imagen de la ciencia y de Dios*. Paidós, 1994

<sup>213</sup> Esta mítica Grecia clásica a la que remite Hölderlin es la Grecia idealizada que ya aparecía en los textos de Schiller.

hijos de la *belleza eterna*: la Naturaleza. Una Grecia en la que el hombre se hallaba perfectamente integrado en la naturaleza y, por ello, los griegos poseían una belleza tanto física como espiritual. El arte era el espejo en el que ver reflejada su naturaleza y sentirse como un ser divino, pues se daba en él la verdadera naturaleza. Es la prueba que tiene el hombre de mostrar que forma parte de esa naturaleza divina.<sup>214</sup> Del amor a esta belleza eterna, de la que los griegos eran partícipes, surgió la religión. Así, mientras los sabios amaban a la belleza por sí misma, el resto de los hombres amaban a los dioses, pues estos son un reflejo de ellos mismos: reflejo de la naturaleza humana realizada. La religión y el arte como creaciones del propio hombre cuando era naturaleza; es decir, cuando en él se daba la naturaleza plena. En el mundo griego, la naturaleza se daba en todo su esplendor, había un total equilibrio en el hombre:

Este fue el caso entre los griegos, y especialmente entre los atenienses, que su arte y su religión son los auténticos hijos de la belleza eterna –naturaleza humana realizada– y sólo podían proceder de la naturaleza humana realizada, se muestra claramente sólo con querer ver con mirada imparcial los objetos de su arte sagrado y la religión con la que amaban y honraban aquellos objetos.<sup>215</sup>

Otros autores, como Novalis, creen que la época que mejor muestra la integración del hombre con la naturaleza es la Edad Media, porque no sólo reivindica la vuelta a la naturaleza, quiere volver a una unión con Dios. Novalis se refiere a la época de las Cruzadas. En este caso, las guerras simbolizan las luchas que tiene la propia naturaleza consigo misma dado que, al igual que los hombres, la naturaleza está dividida en su esencia.<sup>216</sup> Para Novalis, la guerra pone de manifiesto

---

<sup>214</sup> «El primer hijo de la belleza humana, de la belleza divina es el arte. En él se rejuvenece y perpetúa a sí mismo el hombre divino. Quiere sentirse a sí mismo, por eso coloca su belleza frente a sí. Así se dio el hombre a sí mismo sus dioses. Pues al principio el hombre y sus dioses eran una sola cosa, y en ella, desconocida de sí misma, estaba la belleza eterna. [...] lo desconocido.» Hölderlin. *Hiperión*, 113.

<sup>215</sup> *ib.*, 114.

<sup>216</sup> De nuevo, el ser humano como microcosmos. El hombre, según afirma uno de los personajes de la obra, está escindido porque también lo está la naturaleza: «Con la naturaleza ocurre como con los hombres: su esencia está dividida y en ella se encuentra una interna contradicción.» Novalis. *Enrique de Ofterdingen*, 139.

los *elementos originarios de la vida*, es decir, las características primigenias que tenía el hombre, su lado irracional. Novalis entiende la naturaleza como algo vivo y en tensión. La lucha entre las fuerzas, los elementos vivos de la naturaleza constituyen un equilibrio creador.

Tanto los autores que consideran la Grecia Clásica como la época ideal, como los autores que, por el contrario, prefieren el mundo medieval, consideran la naturaleza como un organismo vivo, no algo inerte ni determinado.<sup>217</sup> En consecuencia, no se trata de controlar la naturaleza, sino de integrarse en ella. Si el hombre se integra en la naturaleza, la muerte, que se potenciaba con la individualización del yo, pierde su carácter absoluto. La muerte individual que significa una muerte absoluta sin paliativos, es una de las consecuencias que tiene el reconocerse como un Yo individual. El hombre moderno rechaza la parte natural del ser humano por estar determinada y sometida a la necesidad, pero no ha tenido en cuenta la cualidad que para los románticos tiene la Naturaleza: su eternidad. Si el hombre se siente parte de esa Naturaleza eterna, mitiga su miedo a morir puesto que, como ella, se es eterno. Como ya afirmaba Spinoza en el siglo XVII:

Sin embargo, no puede ocurrir, que acordemos haber existido antes del cuerpo, supuesto que de ello hay en el cuerpo vestigio alguno, y que la eternidad no puede definirse por el tiempo ni puede tener con él ninguna relación mas no por ello dejamos de sentir y experimentar que somos eternos. Pues tan percepción del alma es la de las cosas que concibe por el entendimiento como las cosas que tiene en la memoria.<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup> Walter Pater hace una diferenciación entre el mundo cristiano y el mundo clásico, siendo este último un mundo «donde la inmersión al mundo de los sentidos era desde el punto de vista religioso, indiferente. La sensualidad helena, por esta razón no perturba a la conciencia». En la Grecia clásica no hay una escisión tan clara entre el ser humano racional y sus “sentidos” y el mundo que le rodea es mucho más luminoso. *El Renacimiento*. Barcelona: Alba, 1999, 215.

<sup>218</sup> Spinoza. *Ética*, V, prop. XXIII, esolío 1. (trad. V. Peña, 362)

Sin embargo, esta forma de trascendencia fracasa. La ciencia moderna y su desarrollo tecnológico, como se temían los románticos, siguieron su curso triunfante, y las alternativas posibles de comprensión de la naturaleza sucumbieron frente al desarrollo tecnológico y las ventajas materiales que proporciona. El hombre se aferra demasiado a la técnica y se desvincula de todo lo demás. No obstante, es innegable que el hombre forma parte de la naturaleza y cada cierto tiempo surge algún movimiento que reivindica este hecho. Últimamente con más fuerza aún si cabe, porque los estragos ocasionados a la naturaleza están repercutiendo de manera directa en los seres humanos.<sup>219</sup>

---

<sup>219</sup> Sería interesante seguir la línea que conduce desde las reivindicaciones románticas hasta los actuales movimientos ecologistas.

## 2.2.2 La trascendencia mediante los otros: la amistad y el amor

La amistad, como el amor, representan para los autores románticos medios para conseguir la reconciliación con el mundo y alcanzar la felicidad. Esto no significa que consideren que el hombre es sociable por naturaleza. Para los románticos, la sociedad no es natural, es una relación mecánica, pues no es orgánica ni una verdadera comunidad.<sup>220</sup> Es una relación impuesta como un mecanismo: no hay integración, no hay comunidad, por tanto genera alienación y conculca la libertad que caracteriza al ser humano. La Modernidad ha conseguido que el hombre se sienta sólo, aislado del mundo, y el amor y la amistad tal vez consigan vencer esta soledad.

Estos conceptos de amor y amistad, de raigambre platónica y que ya aparecen en Schiller, representan ideales muy típicos del Romanticismo. Para el joven Schiller, el amor era el medio a través del cual el hombre se perfeccionaba, ya que tendía a unirse con los demás seres consiguiendo la armonía y por tanto la

---

<sup>220</sup> La crítica al carácter mecánico del estado se encuentra ya en los influyentes textos de Schiller. Por ejemplo en la Carta VI de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*: «Aquella naturaleza multiforme de los Estados griegos, donde cada individuo gozaba de una vida independiente y, cuando era necesario, podía llegar a identificarse con el todo, cedió su lugar a un artificioso mecanismo de relojería, en el cual la existencia mecánica del todo se forma a partir de una concatenación de un número infinito de partes, que carecen de vida propia.» F. Schiller. *Cartas sobre la naturaleza estética del hombre*, 147. La influencia de Schiller aparece en el fragmento del *Primer programa de un sistema del idealismo alemán* redactado en su juventud conjuntamente por Hegel, Hölderlin y Schelling: «¡Por lo tanto, tenemos que ir más allá del Estado! Porque todo estado tiene que tratar a hombres libres como engranajes mecánicos, y puesto que no debe hacerlo, debe dejar de existir.» «Primer programa de un sistema del idealismo alemán». En: G.W.F. Hegel. *Escritos de juventud*. México: F.C.E., 1978, 219.

La herencia de este planteamiento que contraponen una sociedad mecánica con una verdadera comunidad se va a ver recogida por el sociólogo alemán, Ferdinand Tönnies (1855-1936) que puso de manifiesto la distinción entre comunidad (*Gemeinschaft*) y sociedad (*Gesellschaft*). Para Tönnies, la comunidad es un conjunto social orgánico en el que predomina la voluntad natural y las partes participan del todo; se da una libertad objetiva y las relaciones son afectivas. Este concepto de comunidad es la que reivindican los románticos. Por otro lado, estaría la sociedad que para Tönnies se formó con la Modernidad, siendo Hobbes su mejor representante. La sociedad es un conjunto social mecánico, formado de manera artificial donde hay un todo en el que no se tiene en cuenta a las partes, la libertad es subjetiva (se dice que eres libre pero no se corresponde con la realidad) y las relaciones son puramente instrumentales, puesto que se trata al otro como un medio para conseguir ciertos fines. Tönnies considera que es este tipo de asociación el que ha acabado triunfando en la Modernidad.



felicidad.<sup>221</sup> Por otro lado, la amistad era la forma de trascender el aislamiento de la conciencia individual y superar el miedo a la muerte logrando un hermanamiento espiritual. Gracias a la amistad y al amor, el hombre se puede dar en toda su grandeza, ya que se encuentra en unión con los demás.

En Hölderlin, estos sentimientos hacen que el hombre se vea como parte de un todo, recuperando la unidad. En una carta dirigida a un amigo nos encontramos con la siguiente afirmación:

Querido, querido amigo, ¡de qué modo tan convincente experimenté que el amor y la amistad son la mayor felicidad que tienen los hombres sobre la tierra!<sup>222</sup>

El amor pone de manifiesto el reconocimiento de la imposibilidad de una existencia en soledad ya que el hombre no ha sido creado para lo individual. Hölderlin, como Schiller, considera el amor como el factor que evita la soledad del hombre. El amor promueve la vinculación con los demás y con el reino de los seres vivos. Para Schiller, el amor permite superar el aislamiento y la soledad de los seres venciendo su finitud:

El impulso hacia la perfección obliga a cada ser individual a salir de sí mismo hacia los otros por medio del amor.<sup>223</sup>

Mediante la trascendencia hacia el otro se consigue una armonía, una reconciliación con la naturaleza, pasado y futuro se funden y el desvalido ser humano se siente parte de un todo. Mediante el amor se pretende hacer surgir el yo más profundo, recuperando así el paraíso perdido. El hombre, gracias al amor,

---

<sup>221</sup> «El amor, el más bello y noble impulso del alma humana, la gran cadena de la naturaleza sintiente, no es otra cosa que la fusión de mí mismo con el ser del prójimo. Y esta fusión es también placer». Friedrich Schiller. *Filosofía de la fisiología*. Ápod. Javier García García. *A la libertad por la belleza*, 49.

<sup>222</sup> Friedrich Hölderlin. *Correspondencia Completa*. Madrid, Hiperión, 1990, [Carta a Immanuel Nast], 59. No es de extrañar entonces que el protagonista de su obra *Hiperión* consiga la felicidad mediante su amor y amistad a los otros.

<sup>223</sup> Friedrich Schiller. *Carta a Reinwald*. Ápod. J. G<sup>a</sup>. G<sup>a</sup>. *Op.cit.*, 52.

consigue ser dueño de su propio destino, ya que sale de sí para unirse con el todo superando la finitud que le tenía aislado y en soledad. Hölderlin considera que se puede recuperar el paraíso perdido por medio del amor y, de esta manera, superar la escisión del hombre respecto de la naturaleza y recobrar la armonía con ella. El amor hace que el protagonista de *Hiperión* salga de sí mismo y trascienda su finitud. El hombre, cuando ama, consigue el paraíso en la tierra y el equilibrio entre la dualidad del individuo.<sup>224</sup> Amar será volcarse en otro para ser todo, es decir, gracias al amor uno se siente parte del todo, recupera la unidad perdida y supera la escisión con la realidad.<sup>225</sup> Sin embargo, el sentimiento de finitud que lleva consigo la autonomía del yo, es demasiado fuerte como para que el amor triunfe más allá de la muerte por muy bonito que quede en la poesía. El hombre está destinado a estar sólo,<sup>226</sup> aunque es cierto que el amor puede mitigar, y mucho, esa soledad.

---

<sup>224</sup> «A partir de entonces, nuestras dos almas vivieron una unión cada vez más libre y hermosa, y todo en nosotros y en nuestro entorno se conjugaba en una paz de oro. [...] ¡Sí!, el hombre cuando ama, es un sol que todo lo ve y todo lo transfigura; cuando no ama es una morada sombría en la que se consume un humeante candil.» *Op.cit.*, 107

<sup>225</sup> «Debe haber un dios en mí, pues apenas siento ahora nuestra separación. Como las sombras bienaventuradas a orillas del Leteo, vive ahora mi alma con la tuya en celeste libertad, y el destino ya no tiene poder alguna sobre nuestro amor» *ib.*, 142.

<sup>226</sup> Como bien recoge Pascal: «Nos agrada reposar en la sociedad de nuestros semejantes, miserables como nosotros, impotentes como nosotros; ellos no nos ayudarán: moriremos solos.» *Pensamientos*. Madrid: Cátedra, 1998, 93.

### 2.2.3 Los sueños y lo irracional

Los románticos hacen hincapié en la dimensión irracional del ser humano y en las posibilidades que ofrece para el conocimiento de lo real.<sup>227</sup> No sólo la ciencia y la razón permiten conocer el mundo. Hay otras instancias de la subjetividad que también permiten conocer aspectos de la realidad y mucho más sobre la propia identidad. Elementos no racionales de la subjetividad, tales como los sueños, son determinantes para los románticos, porque muestran una realidad que se da velada en la vigilia y para la razón.

Los sueños se conciben como manifestaciones de la realidad verdadera. Albert Béguin, en *El alma romántica y el sueño* afirma que los sueños para los autores románticos son:

El camino que conduce a las regiones ignoradas del alma; no por curiosidad, no para limpiarlas y hacerlas más fecundas para la vida terrena, sino para encontrar en ellas el secreto de todo aquello que, en el tiempo y en el espacio nos prolonga más allá de nosotros mismos y hace de nuestra existencia actual un simple punto en la línea de un destino infinito.<sup>228</sup>

Para los románticos el sueño muestra el mundo real. A veces es Dios quien utiliza el sueño para aconsejarles<sup>229</sup> y otras veces, mediante el sueño, los románticos consiguen fundirse con la Naturaleza. Uno de los autores que más lo pone de manifiesto es Novalis. El sueño y la vigilia a veces se confunden. Esta dificultad de discernir el sueño y la vigilia aparece también en autores como Tieck, para sugerir que la separación entre los aspectos racionales y conscientes y los inconscientes e irracionales de la subjetividad es menos rígida y mucho más fluida

---

<sup>227</sup> Esta atención a otras dimensiones de la conciencia ya las sugería, de alguna manera, John Locke al distinguir entre el alma de día y el alma de noche en el *Ensayo sobre el entendimiento humano*. John Locke. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, cf. 88 y ss.

<sup>228</sup> Madrid: F.C.E, 1993, 21.

<sup>229</sup> Novalis. *Enrique de Ofterdingen*, 27.

de lo que la visión moderna del sujeto quería afirmar.<sup>230</sup> Con ello también se apunta que la propia identidad es algo más lábil y de lo que no somos nunca perfectamente dueños.

El sueño muestra el mundo real y, por eso, el protagonista de la novela *Enrique de Ofterdingen* confunde la realidad y el sueño:

Jamás me había ocurrido algo semejante: es como si antes hubiera estado soñando, o como si, en sueños, hubiera sido trasladado a otro mundo.<sup>231</sup>

Gracias a los sueños, el protagonista de la novela de Novalis tiene acceso al paraíso perdido.<sup>232</sup> El sueño es la reproducción de la libertad y es en él donde Enrique recupera la unidad perdida. En el sueño, el hombre está fuera del espacio y el tiempo. Enrique, mediante el sueño, vuelve a *su casa*:

¿No es cierto que todo sueño, aún el más confuso, es una visión extraordinaria que, incluso sin pensar que nos los haya podido mandar Dios, podemos verla como un gran desgarrón que se abre en el misterioso velo que, con mil pliegues, cubre nuestro interior.<sup>233</sup>

Para Novalis, es en el sueño donde se vive la verdadera realidad: en la noche y el sueño<sup>234</sup> se da el verdadero conocimiento de uno mismo, mientras que durante la vigilia se vive en un mundo de apariencias. La noche y el sueño se identifican con la *realidad*, el mundo interior es un mundo lleno de sombras. El conocimiento interior está cubierto de oscuridad y para superar esa oscuridad en la que el

---

<sup>230</sup> Al final del cuento de *Eckbert el rubio* no se sabe si es un sueño o la realidad.

<sup>231</sup> Novalis. *Op.cit.*, 25.

<sup>232</sup> Como ocurre también en el relato de Tieck, *Los amigos*, en el que el protagonista, Ludwig Mandel accede a través de los sueños a una realidad maravillosa en la que, sin embargo, no puede permanecer. «Los amigos». Nueva Revista de Política, Cultura y Arte. [En línea]. 68, 2000. < <http://www.nuevarevista.net/articulos/los-amigos>>

<sup>233</sup> Novalis. *Enrique de Ofterdingen*, 27.

<sup>234</sup> En Novalis se desarrolla la metáfora de la noche contrapuesta a las luces de la Ilustración. La noche representa las instancias de la subjetividad que se oponen a las luces de la razón.

hombre se halla se debe lanzar a los abismos de uno mismo. Se tiene que prevalecer sobre el mundo de sombras en las que el hombre se ha sumido para alcanzar la eternidad. A través de la contemplación interior se consigue la armonía; es decir, profundizando en el individuo se accede al fondo de lo real, ya que el hombre es parte de esa realidad y puede trascenderse hacia ella.<sup>235</sup>

Para los románticos, todo lo que tiene que ver con el inconsciente es lo que nos une con el todo. En el inconsciente se hallan en una armonía primitiva con la Naturaleza. Separar el lado irracional del hombre del lado racional es condenarle a desconocimiento de su yo. Esta escisión es lo que impide que el hombre encaje en el mundo: no encuentra su lugar porque no sabe reconocerlo. El hombre es un todo y la parte *oculta* es la única capaz de conseguir la unidad. Hay que completar la visión del hombre uniendo la dimensión irracional, la racional y a su vez los elementos de su naturaleza corpórea, porque sólo todo ello constituye la identidad.

---

<sup>235</sup> El hombre posee «la libertad absoluta de todos los espíritus que llevan en sí el mundo intelectual y que no deben buscar ni a Dios ni a la inmortalidad fuera de sí mismos.» G.W.F. Hegel; F. Hölderlin; F.W.J. Schelling. «Primer programa de un sistema del idealismo alemán». En: G.W.F. Hegel: *Escritos de juventud*. México: F.C.E., 1978, 219.

### 2.2.4 El arte y una nueva mitología: ¿los dobles?

Frente a la ciencia que apuesta por la razón y que conduce a un conocimiento que busca dominar la naturaleza, en el Romanticismo se reivindica el arte como *género supremo de conocimiento*. El arte para los románticos no es un medio de evasión de la realidad,<sup>236</sup> sino un intento de comprender la naturaleza frente al dominio útil de ella que persigue la ciencia. La contemplación estética puede conseguir profundizar en la realidad en la medida en que no busca utilizarla. De ahí la reivindicación estética del arte que se produce en el Romanticismo. Esta apuesta por el arte frente a la ciencia implicará la búsqueda de nuevos lenguajes y estrategias para la comprensión de la realidad.

El rechazo romántico al ideal cognoscitivo ofrecido por la ciencia moderna, que conduce a un conocimiento instrumental orientado al dominio, repercute en su concepción de la filosofía. Si aspira a la comprensión de lo real en lugar de a su predicción y control, la filosofía no puede acomodarse al modelo de la ciencia. Además, el conocimiento humano no puede limitarse a exaltar su racionalidad. El arte, la contemplación estética, se ofrece como un modelo de conocimiento alternativo al que se puede acoger la filosofía. La filosofía se fundirá con la poesía y renunciará al concepto científico en favor de la palabra poética.<sup>237</sup> La incompreensión de este hecho conduce a algunos intérpretes del Romanticismo a

---

<sup>236</sup> Si antes se hablaba de las sucesivas generaciones románticas y de cómo todo va a acabar siendo un cliché, el arte, que empieza siendo un modo cognoscitivo, acabará siendo pura evasión.

<sup>237</sup> «Me gustaría que este libro estuviese abocado a conseguir el amor de mis compatriotas. Pero temo que los unos vaya a leerlo como si de un compendio se tratara, preocupados en exceso por la moraleja, al tiempo que los demás lo tomen demasiado a la ligera, con lo que ni unos ni otros lo comprenderán.

Quien se limite a aspirar el perfume de esta flor mía no llegará a conocerla, pero tampoco la conocerá quien la corte sólo para aprender de ella». Hölderlin. *Hiperión o el eremita en Grecia*, 21. Poesía y filosofía deben fundirse.

En esto Hölderlin recoge, una vez más, la influencia de Schiller: «En aquel entonces, en la maravillosa aurora de las fuerzas espirituales, la sensibilidad y el espíritu no poseían aún campos de acción estrictamente diferenciados, porque ninguna discrepancia los había incitado a separarse hostilmente y a delimitar sus respectivos territorios. La poesía no coqueteaba aún con el ingenio, y la especulación filosófica todavía no se había envilecido con sofismas. En caso de necesidad, poesía y filosofía podían intercambiar sus funciones, porque ambas, cada una a su manera, hacían honor a la verdad. » Schiller. *Op.cit.*, 143-145.

considerar que por sus propios presupuestos el Romanticismo es incapaz de una verdadera reflexión filosófica; no se trata de ello sino de *pensar de otra manera*.

La utilización de mitos en los autores románticos confirma la intención de utilizar una *nueva mitología*<sup>238</sup> para formar al hombre.<sup>239</sup> La mitología muestra la parte divina del hombre, puesto que, como afirma el protagonista de *Hiperión*, el hombre no ama a la Naturaleza por sí misma, sino que ama la mitología porque es la forma en que la naturaleza muestra la naturaleza realizada del hombre. El hombre ama los mitos porque son un reflejo de su propia divinidad.<sup>240</sup>

Son los mitos los que llegan al pueblo<sup>241</sup> y ello implica que si se quiere formar al hombre nuevo esto se debe hacer a partir de los mitos. En el *Primer programa de un sistema del idealismo alemán*, Hegel, Hölderlin y Schelling defienden el uso de una *nueva mitología* para un nuevo hombre:

Tenemos que tener una nueva mitología, pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que transformarse en una mitología de la razón.<sup>242</sup>

Los mitos serán un medio para educar al pueblo y hacer que recupere su equilibrio otra vez, al igual que se había hecho en la Antigüedad. Así, no sólo se forman hombres sino que, por esta nueva vía cognoscitiva, se abre el acceso a una nueva realidad. Los mitos enseñan el camino para una posible vuelta a la Naturaleza, tienen un papel educativo fundamental.

---

<sup>238</sup> Los románticos plantean la necesidad de una nueva mitología recuperando el uso que de los mitos se hace, por ejemplo en la filosofía platónica.

<sup>239</sup> En el *Primer programa de un sistema del idealismo alemán* que escribieron Hegel, Hölderlin y Schelling afirman que la idea de un hombre absolutamente libre y autoconsciente, trae consigo un mundo que se crea de la nada y que habrá que dotarle de una dimensión ética. Hegel, Hölderlin y Schelling. «Primer programa de un sistema del idealismo alemán» En: G.W.F. Hegel, *Escritos de juventud*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978, 219-220.

<sup>240</sup> Hölderlin, *Op.cit.*, 113.

<sup>241</sup> Diego Sánchez Meca considera que el mito, debido a la característica naturaleza del ser humano, cumpliría «una función de sociabilización y de cohesión colectiva remitiendo a referentes incuestionables. Esta facultad solidarizadora se debe a su naturaleza sintética y a que, por su comunicabilidad, son capaces de armonizar los diferentes valores de un grupo humano o de un pueblo» *Modernidad y Romanticismo*, 152.

<sup>242</sup> En: G.W.F. Hegel. *Escritos de juventud*, 219-220

Para formar nuevos hombres, la educación tiene un papel fundamental. No ya sólo en la utilización de la mitología, sino que, en casi todas las obras, existe una figura determinada que asume el papel del educador porque:

Mientras no transformemos las ideas en ideas estéticas, es decir en ideas mitológicas, carecerán de interés para el pueblo y, a la vez, mientras la mitología no sea racional, la filosofía tiene que avergonzarse de ella. Así, por fin, los [hombres] ilustrados y los no ilustrados tienen que darse la mano, la mitología tiene que convertirse en filosófica y el pueblo tiene que volverse racional, y la filosofía tiene que ser filosofía mitológica para transformar a los filósofos en filósofos sensibles. Entonces reinará la unidad perpetua entre nosotros.<sup>243</sup>

La educación y la importancia de un educador para formar al *nuevo hombre* es una idea que ya se encontraba en los ilustrados. La Ilustración tenía un sentido ético muy claro: el hombre es libre y puede hacerse a sí mismo y puede hacerse mejor. Para los ilustrados, gracias a la educación que desarrolla esa libertad, el hombre se volvería mejor. Aunque puede haber diferencias entre los románticos frente al tipo de educación que promueve la Ilustración, también harán hincapié en la educación y en la figura del educador como aquel que puede guiar a los hombres. Los autores románticos utilizan mitos en sus obras. El recurso a los mitos forma parte de una reinterpretación del recorrido de la cultura:

Gente hay que se representa las épocas del progreso educativo de una nación en un orden harto peregrino. Se figuran que un pueblo yace primero abatido en bestial *barbarie* y *salvajismo*; que, después de alguien tiempo se siente en la necesidad de un mejoramiento de las costumbres, y para ello tiene que ser formulada la *ciencia de la virtud*; que, para que los profesores de la misma hallen acceso a ella se piensa en hacerse encarnar

---

<sup>243</sup> *ib.*, 219-220.



en bellos ejemplos, y por ello se inventa la *estética*; que a partir de entonces elaboran hermosas representaciones de acuerdo con los preceptos de la misma, y con ello originase el *arte*; y que por último el pueblo, por medio del arte, es elevado al más alto nivel de *cultura* humana. Entérese esa gente de que todo –al menos entre los griegos y los romanos– sucedió en orden inverso. Estos pueblos se estrenaron con la época *heroica*, que sin lugar a dudas es la más alta que puede alcanzarse; cuando ya no tenían héroes en ninguna virtud cívica ni humana, los inventaron como figuras *artísticas*; cuando ya no eran capaces de crear arte, inventaron las *reglas* para ello; cuando ya se hacían un lío con las reglas, abstraieron la *sabiduría universal* misma; y cuando hubieron cumplido lo anterior, se *corrompieron* por completo.<sup>244</sup>

Frente al pensamiento lógico y abstracto de la Modernidad, que tiende a separar y a crear parcelas de conocimiento, los autores románticos reivindican el recurso al mito como pensamiento unificador.<sup>245</sup> El pensamiento mítico explica la naturaleza en relación con el hombre y aplica los mismos principios para explicar al hombre y a la naturaleza.

Ahora bien, estos mitos que utilizan los románticos para educar al pueblo, también tienen que ser capaces de mostrar las fisuras del propio ser humano; *conócete a ti mismo* reivindicará una y otra vez el personaje de Novalis, pues conociéndose a sí mismo puede conocer la realidad:

Sólo una cosa ha buscado el hombre en todos los  
tiempos,  
a veces en las alturas, otras en el mundo  
subterráneo,  
bajo las diferentes advocaciones, y siempre le fue  
ardua la tarea,

---

<sup>244</sup> Kleist. *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*, 61-62.

<sup>245</sup> «Primer programa de un sistema del idealismo alemán». En: G.W.F. Hegel, *Escritos de juventud*. 219-220.

y cuando presentía estar próximo, no lograba atraparlo.<sup>246</sup>

La búsqueda de la unidad será, para Novalis, una búsqueda hacía el interior.<sup>247</sup> Hay que replegarse en sí mismo para llegar a conocerse y así conseguir la unidad:

Hace tiempo un hombre encerró a sus hijos en un  
[recóndito castillo.

Pocos conocían la sencilla clave de la entrada,  
Pero esos pocos eran los elegidos.

Pasó el tiempo –el error nos confundía el sentido-  
Y el mito ya no ocultaba la verdad.

Feliz quien ha alcanzado el conocimiento y ya no se  
[mezcla con el mundo,

Aquel que codicia la piedra de la eterna sabiduría.

Sólo quien es razonable se vuelve su verdadero  
adepto

- convierte la vida en oro- y no precisa ningún otro  
elixir-

en su interior humea el sagrado alambique – el rey  
vive en él-

Delfos también, y por fin consigue formular:  
**Conócete a ti mismo.**<sup>248</sup>

Los dobles ayudarán a este conocimiento interno, aunque puede que lo que veamos no nos satisfaga. Puede que los dobles no nos reconcilien con la Naturaleza ni logren recuperar la mítica armonía perdida, pero sí que van a poner de manifiesto el malestar del individuo ante el legado de la Modernidad. La figura del doble va a mostrar la visión tan podada que hace del hombre la Modernidad, al

---

<sup>246</sup> Novalis. «Poesías completas». En: *Poesías Completas; los Discípulos en Saïs*. Barcelona: DVD, 2000, 195.

<sup>247</sup> Sin embargo, este repliegue en sí mismo a lo único que conduce es a un mayor aislamiento. La reivindicación del individuo en Novalis conduce a una mayor soledad porque sólo en soledad se consigue la unidad con todo, cosa por otro lado contradictoria.

<sup>248</sup> Novalis. *Poesías completas*, 195.

separar su parte racional del cuerpo, de sus pasiones y de su trasfondo irracional. El ser humano es mucho más complejo que todo eso: es razón pero también naturaleza con todas las dimensiones no racionales que conlleva. Además, quiera o no, se encuentra en una realidad determinada. Esto es, dentro de una naturaleza de la que es sólo parte y no su dueño lo que va a condicionar, y mucho, su poder de actuación.

El Romanticismo, como señala Löwy en *Rebelión y melancolía*, si bien no supo o no pudo dar una solución a los problemas que la Modernidad planteaba, sí supo poner de manifiesto críticamente sus consecuencias. Tal vez sus propuestas no estuvieron a la altura de su lucidez crítica, pero fueron los únicos capaces de señalarla:

La facies hippocratica [sic] de la civilización moderna: la cosificación, la cuantificación, la pérdida de los valores humanos y culturales cualitativos, la soledad de los individuos, el desarraigo, la alienación de la mercancía, la dinámica incontrolable del maquinismo y la tecnología, la temporalidad reducida a lo instantáneo, la degradación de la naturaleza.<sup>249</sup>

---

<sup>249</sup> *Op.cit.*, 245.

## 2.3 El doble en el Romanticismo

*A pesar de lo extraño que parezca no creo haber  
rozado en momento alguno la locura. Tuve muy  
clara la percepción de mis dos existencias. Sólo  
había un hecho absurdo que no me podía explicar:  
era que el sentimiento de identidad perteneciera a  
dos hombres tan diferentes.*

Théophile Gautier. *La muerta enamorada*

El doble es muy antiguo y tiene múltiples acepciones. La palabra *sosias*, que se utiliza para hablar de doble, tiene su origen en la comedia *Anfitrión* de Plauto y hace referencia al criado *Sosias* que también es suplantado. También se utiliza para denominar al doble la palabra *alter ego*, el otro yo que es el espíritu tutelar; en la mitología alemana se conoce como *Schutzgeist*, espíritu protector; en la noruega *coimimeadh*, el que camina con uno.<sup>250</sup> La figura del doble ha estado desde siempre en todas las mitologías y se ha representado desde su origen de muchas maneras: como una sombra, un espectro, la imagen del espejo,<sup>251</sup> una copia del ser humano, animales, autómatas. Todas ellas venían a representar una parte del yo que en muchas ocasiones se correspondía con el alma o el espíritu. Con el Romanticismo el doble adquirirá mucha más plasticidad y muchas más connotaciones.

Históricamente, el documento escrito más antiguo que se conoce en el que se menciona al doble es en la *Epopéya de Gilgamesh*,<sup>252</sup> del primer milenio antes de Cristo:

---

<sup>250</sup> cf. Juan Antonio Molina Foix. «Introducción». En: *Álter Ego: cuentos de dobles (una antología)*. Madrid: Siruela, 2007, 10-29.

<sup>251</sup> Adriano Fabris, en la edición a la obra de Jean Paul *Alba de nihilismo*, afirma que son tres los tipos de dobles en la literatura: el mito de Narciso con una exaltación de la autorreferencialidad cerrada; el de los dobles opuestos y complementarios entre sí; y los gemelos o sosias que plantean una serie de equívocos. *Alba de nihilismo*. Madrid: Istmo, 2005, 26. J. Bargalló Carraté ofrece, por su parte, una tipología diferente en *Hacia una tipología del doble: El doble por fusión, fisión y metamorfosis*. cf. Juan Bargallo. *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar, 1994, 9-26.

<sup>252</sup> En esta epopeya se cuenta que la diosa Aruru crea un doble de Gilgamesh, Enkidu, para que combata con él y frene sus excesos. Sin embargo, en el combate se hacen amigos y será su doble el que, por decisión de los dioses muera aunque ambos mataron al Toro del cielo y a Huwawa. La muerte de su amigo hace que

Cuando [Anu] hubo escuchado sus quejas, A la gran Aruru llamaron: «Tú, Aruru, creaste [el hombre]; Crea ahora su doble; Con su corazón tempestuoso haz que compita. ¡Luchen entre sí, para que Uruk conozca la paz!

Cuando Aruru oyó esto, Un doble de Anu en su interior concibió. Aruru se lavó las manos, Cogió arcilla y la arrojó a la estepa. [En la este]pa creó al valiente Enkidu, Vástago de..., esencia de Ninurta. [Hirsu]to de pelo es todo su cuerpo, Posee cabello de cabeza como una mujer. Los rizos de su pelo brotan como Nisabal.<sup>253</sup>

En su comedia *Anfitrión*<sup>254</sup> (escrita en torno a 201-207 A.C), Plauto, narra cómo Júpiter se hace pasar por Anfitrión para seducir a la esposa de aquel, pues se ha enamorado de ella y para lograr engañarla adopta la forma de su marido. Este tipo de dobles<sup>255</sup> serán muy típicos en de la mitología clásica, en la que, con frecuencia, los dioses adquieren forma humana para seducir a los seres humanos o para hablar con ellos, como por ejemplo, Atenea en la *Ilíada*, que adopta diferentes identidades cuando interviene en la batalla.

Otra vez Plauto, en *Los gemelos*<sup>256</sup> (escrita en torno a 216-186 A.C) cuenta la historia de dos hermanos separados al nacer y la serie de equívocos a los que su separación da lugar hasta que se encuentran. Las obras de Plauto son comedias de enredo donde la función del doble es la de suplantación por el parecido físico, un patrón narrativo que se prolonga a lo largo de toda la historia de la literatura.

Los dobles que se dan hasta el Romanticismo son dobles que suplantán al protagonista para llevar a cabo determinadas acciones. Clément Rosset, en su obra *Fantasmagorías seguida de otros textos*, distingue entre los «dobles

---

Gilgamesh sea consciente de su propia muerte. En esta historia, el doble es un augurio de muerte, como ocurre en la mitología nórdica donde ver al doble como una aparición o espectro indica la cercanía de la muerte.

<sup>253</sup> La epopeya de Gilgamesh. [En línea]. [http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/la\\_epopeya\\_de\\_gilgamesh1.htm](http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/la_epopeya_de_gilgamesh1.htm).

<sup>254</sup> Plauto. *Anfitrión*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2011.

<sup>255</sup> Juan Antonio Molina Foix los denomina «doble mágico». *Álter Ego: cuentos de dobles (una antología)*. Madrid: Siruela, 2007.

<sup>256</sup> Plauto. *Los gemelos*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2009.

duplicantes»,<sup>257</sup> que son aquellos imitan a los modelos originales pero sin que su fin sea eliminarlos, y que son los que normalmente entroncarían con la tradición; y los «dobles de sustitución»,<sup>258</sup> que son los que eliminan al modelo haciéndose pasar por él:

Gracias a un efecto de alternativa que afirma su existencia por medio de la supresión de su modelo, como una célula orgánica que reproduce una célula fagocitándola.<sup>259</sup>

El doble de sustitución aparece mucho en géneros como las novelas de capa y espada y posteriormente cobra un mayor desarrollo, a partir del siglo XIX con las novelas de ciencia ficción, la novelas policiacas y de espionaje.<sup>260</sup>

Hay un tipo de doble en el folclore tradicional anglosajón y germánico, que estaría entre estos dos modelos y son los *niños robados o Changeling child*.<sup>261</sup> De acuerdo con estas leyendas, se trata de niños robados en la cuna por duendes o trolls que los intercambian por sus hijos o muñecos de manera. Los niños robados a veces se utilizan como sirvientes o comida y, otras veces, son robados simplemente para ser criados por las hadas y duendes.

A veces los duendes se encaprichan por los mortales y se los llevan consigo a su país, dejando

---

<sup>257</sup> «Los duplicantes son dobles que remedan los modelos sin atentar en absoluto con la integridad de los originales de los que son copia.» C. Rosset. *Fantasmagorías seguido de otros textos*. Madrid: Abada, 2008, 76.

<sup>258</sup> *ib.*, 76

<sup>259</sup> Algunos de los ejemplos más claros se podrían encontrar en la ciencia ficción. Un ejemplo evidente del doble por sustitución lo ofrece Philip K. Dick en su cuento «Humano.es». En: *Cuentos completos II*. Barcelona: Minotauro, 2005, 315-327. Otro ejemplo paradigmático sería, la obra más conocida de Jack Finney, *The Body Snatchers* en la que unos organismos extraterrestres hacen una copia exacta de la persona, mientras esta duerme, que sustituye al modelo original. De esta última obra Hay varias versiones cinematográficas entre las que destacan la película dirigida por Don Siegel en 1956 y la versión posterior dirigida por Philip Kaufman en 1978.

Tal vez, la primera inspiración para este tipo de doble de sustitución lo ofrece la propia naturaleza. El cuco pone sus huevos en nido ajeno para que sean otras aves las que los incuben como propios, mientras que el pollo del cuco elimina a su competencia legítima.

<sup>260</sup> Este tipo de géneros plantean una serie de dobles por sustitución que si bien no tienen todas las connotaciones filosóficas que sugiere el doble que surgió con el Romanticismo, a veces sí ponen de manifiesto la sensación de extrañamiento del individuo en una realidad en la que no acaba de encajar.

<sup>261</sup> Más adelante ya en el siglo XX, este concepto se utilizará en psicología para describir a los niños con alguna discapacidad intelectual o problemas de conducta, muy característicamente a los niños autistas.

en cambio a cualquier niño duende enfermizo o tronco de leña que, mediante un encantamiento, tiene la apariencia de un mortal y poco a poco se consume y muere y es sepultado.<sup>262</sup>

Las madres sólo notan el cambio cuando ya es demasiado tarde y resulta imposible recuperar a sus hijos.<sup>263</sup>

Sin embargo, estos tipos de doble carecen todavía de la profundidad que acabarán cobrando a partir del Romanticismo. Son, por así decirlo, dobles de acción externa que no presentan problemas de identidad: cada uno sabe quién es y qué es y actúa en consecuencia, sin presentar equívocos ni ambigüedades con respecto a su identidad.

En 1796, Jean Paul Richter inventa el término de *Doppelgänger*: «Así se llama las gente que se ven a sí misma»<sup>264</sup> con el que desde ese momento se suele denominar la figura del doble.<sup>265</sup> Jean Paul, al crear esta figura, dota al doble de mayor contenido y hondura filosófica. El *Doppelgänger* servirá para mostrar las miserias del sujeto moderno y su profunda crisis. Es un excelente vehículo para poner en evidencia los problemas en la construcción de la propia identidad, pues al enfatizar el desarraigo del hombre frente a un mundo que ni comprende ni le comprende.<sup>266</sup> El *Doppelgänger* ilustra las expectativas ilusorias del hombre que iba a hacerse a sí mismo de acuerdo con su libertad y la distancia respecto a los resultados obtenidos. El doble denuncia que la construcción de la propia identidad es inconsistente porque deja demasiados cabos sueltos. El *Doppelgänger* de Jean

---

<sup>262</sup> W.B. Yeats. *Leyendas y folclore irlandeses*, Palma de Mallorca: José J. Olañeta, 1998, 61

<sup>263</sup> Quizá, John Barrie se inspiró en estas leyendas de la mitología irlandesa y germana para crear sus niños perdidos del país de Nunca Jamás. Son niños recogidos por Peter Pan y Campanilla porque sus padres se olvidaron de ellos. *Peter Pan. La obra completa*. Madrid, Neverland ediciones, 2009

<sup>264</sup> Jean Paul Richter. *Siebenkäs: bodegón de frutas, flores y espinas o vida conyugal, muerte y nuevas nupcias del abogado de pobres F. St. Siebenkäs*. Córdoba: Berenice, 2015, 56.

<sup>265</sup> Un significado más literal de la palabra *Doppelgänger* sería *el camina junto a mí*.

<sup>266</sup> Rosset afirma que el doble, a partir del Romanticismo, se suele identificar con un desdoblamiento de la personalidad, pero que esta interpretación reduciría demasiado un tema que tiene que ver con la ilusión, con la forma de apartar lo real sin rechazo de la percepción. No se niega la cosa, tan sólo se la desplaza, se la coloca en otra parte. *Lo real y su doble*, 12.

Paul, muestra la escisión del sujeto y la pérdida de una identidad estable,<sup>267</sup> si es que acaso la hubo alguna vez.<sup>268</sup>

El recurso a la figura del doble va a trazar un cierto recorrido en su manera de mostrar las tensiones en la construcción de la identidad, señalando las vidas alternativas, las posibilidades que se van dejando atrás frente a las imposiciones sociales y una identidad socialmente aceptable. Posteriormente, se desarrollará lo que podíamos denominar con Freud *el doble siniestro*.<sup>269</sup> El doble siniestro ofrece una suerte de escisión entre el bien y el mal y tiene en E.T.A. Hoffmann su primer gran representante y en los personajes de las novelas de Stevenson sus figuras más prototípicas.

No debería identificarse al doble sin más con un *sosías*, es decir, con alguien idéntico al original. Como ocurre en diversas narraciones de Robert Louis Stevenson<sup>270</sup> o Tieck, los personajes pueden tener varios dobles que no se les asemejan por fuerza físicamente. Aun así, siempre ofrecen una imagen del yo, como afirma Adriano Fabris:

El “doble” no tiene por qué tener necesariamente el mismo semblante que el protagonista. Precisamente porque el yo es distinto de sí.<sup>271</sup>

En otras ocasiones, el doble representa la disgregación de elementos del yo. Ya se hizo referencia a una serie de figuras que servían para representar al doble como la sombra o el reflejo en el espejo. La sombra o el reflejo parecen ser en principio

---

<sup>267</sup> Esa identidad estable sería la que para Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética*, significaría el ideal del ser humano: «El hombre representado en su perfección, sería, por consiguiente, aquella unidad persistente que, en el flujo de las variaciones, sigue siendo siempre la misma.» *Op.cit.* 197. En Schiller hay un yo invariable y una materia que cambia dentro de él, que recibe de fuera por la experiencia y que acompaña a este yo imperturbable.

<sup>268</sup> El doble es la dualidad que nunca se integra porque lo que hace es mostrar las fallas insalvables en la construcción de la identidad.

<sup>269</sup> S. Freud. «Lo siniestro». En: *Obras completas de Sigmund Freud*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974. 2483-2506, vol. VII.

<sup>270</sup> Uno de los ejemplos más claros son los personajes de Jekyll, un tipo alto de buena planta y Hyde, un tipo más bajo, encogido y con un físico que da miedo.

<sup>271</sup> Fabris. «Introducción». En: Jean Paul. *Alba de Nihismo*, 30.



insignificantes para nuestra identidad; pero cuando se pierden, pueden descubrirse como una pérdida irreparable. Peter Schlemihl, el protagonista de la obra de Adalbert von Chamisso,<sup>272</sup> vende su sombra al diablo a cambio de riqueza y a partir de ese momento es rechazado por la sociedad. Lo mismo le sucede al protagonista de la obra de Hoffmann, *Las aventuras de la Noche de San Silvestre*,<sup>273</sup> Erasmo Spikher,<sup>274</sup> que deja su reflejo en el espejo en posesión de una dama de la que cree estar *enamorado* y que resulta ser un demonio. A partir de ese momento será repudiado por su mujer y su hijo hasta que no recupere su reflejo.<sup>275</sup> Sin sombra o reflejo, la identidad queda podada. Lo que parece anecdótico contribuye a generar lo que uno es, y una vez perdido, la identidad incompleta produce extrañeza.

Si los mitos en el Romanticismo aportan una visión unificadora del hombre, los dobles mostrarán su escisión frente a sí mismos y al mundo. El mundo moderno ha puesto su peso en el hombre, pero a menudo no le ofrece opciones efectivas:

El capitalismo suscita individuos independientes para cumplir funciones socioeconómicas; pero cuando estos individuos se convierten en individualidades subjetivas, que exploran y desarrollan su mundo interior, sus sentimientos particulares, entran en contradicción con un universo fundado en la estandarización y la cosificación. Y cuando estos individuos reclaman el libre juego de su facultad de imaginación, chocan con la chatura extrema del mundo engendrado por vínculos capitalistas. El Romanticismo representa, al

---

<sup>272</sup> Adelbert von Chamisso. *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*. Madrid, Nórdica Libros, 2009.

<sup>273</sup> E.T.A. Hoffmann. «Las aventuras de la Noche de San Silvestre». En: *Fantasías a la manera de Callot*. Madrid, Anaya, 1986.

<sup>274</sup> Hoffmann hace coincidir en su obra a su protagonista con Peter Schlemihl en un curioso juego de sombras y reflejos en el espejo.

<sup>275</sup> También aportaría un ejemplo la película muda de “El estudiante de Praga” (1926) dirigida por Henrik Galeen, basada en la obra de Hanns Heinz Ewers. El estudiante Balduin vende su reflejo a cambio de dinero. Sin embargo, el reflejo, a diferencia de los otros ejemplos mencionados, persigue al protagonista y lucha en un duelo matando al rival de Balduin, lo que provoca que Balduin sea rechazado por todos. Al final, el reflejo le pedirá morir y, como era de esperar, Balduin y su doble morirán juntos. *The student of Prague*. [DVD]. Alpha video, 2004.

respecto, la rebelión de la subjetividad y de la afectividad reprimida, canalizada y deformada.<sup>276</sup>

La vida cotidiana se hace, para muchos, cada vez más asfixiante a partir del siglo XVIII:<sup>277</sup> el sometimiento a una sociedad puritana y sexista,<sup>278</sup> que proscribiera cualquier muestra de sexualidad, regida por unas convenciones burguesas cada vez más hipócritas para las que lo importante es cubrir las apariencias y mantener cierto status social y económico. Se llevan vidas encorsetadas y las costumbres sociales cada vez condicionan más. Las vidas son intachables en apariencia dentro de una doble moral puritana que provoca una sensación de asfixia, porque los individuos no se pueden comportar de modo natural. La sociedad juzga y observa continuamente al individuo.<sup>279</sup> Además, la revolución industrial ha convertido a la mayor parte de los hombres en meras piezas de una gran maquinaria.<sup>280</sup>

El mundo es inhóspito y obliga a vivir una vida que se impone. El doble surge como la alternativa al yo presente y pone de manifiesto los problemas que la Modernidad ha dejado tras de sí, como es el extrañamiento frente a lo que uno es, a la vida que lleva y a los otros. La presión de la construcción de la identidad lleva a dos tipos fundamentales de doble: el doble que es capaz de evadir el mundo que oprime al ser humano y el doble como la realidad que no se reconoce, aunque

---

<sup>276</sup> Löwy. *Rebelión y melancolía*, 36.

<sup>277</sup> Se ofrecen pocas escapatorias aunque sean ilusorias. En el siglo XVI y aún el siglo XVII se tenía la convicción de una vida en el “más allá”, pero con la secularización de la cultura, la cotidianidad se vuelve cada vez más claustrofóbica.

<sup>278</sup> La mujer fue excluida de los valores principales de la Modernidad y relegada al ámbito sentimental y familiar: al cuidado de los hijos y el hogar.

<sup>279</sup> El doble también va a dar cuenta de la presión sobre la construcción de la identidad que generan las exigencias y convenciones sociales, bien mostrando vidas satisfactoriamente alternativas al sometimiento social, o bien la rebelión de las dimensiones reprimidas de la subjetividad.

<sup>280</sup> Enseguida surgen expresiones del rechazo a la maquinización de los seres humanos en la revolución industrial. Por ejemplo, el *movimiento ludista*, dirigido por Ned Ludd, surge en el siglo XIX en Inglaterra en contra de la Revolución Industrial reivindica la mano de obra artesanal frente a la maquinaria no especializada que destruía puestos de trabajo al abaratar los precios. Fue un movimiento en contra de la maquinaria industrial que hundía al productor artesanal incapaz de competir con el precio y la producción de la maquinaria.

forma parte del hombre.<sup>281</sup> Clément Rosset afirma que el doble es un intento de escapar de la realidad y para ello *dobla* este mundo y así le puede dotar de sentido:

Este mundo, que en sí carece de sentido, recibe su significación y su ser de otro mundo que lo dobla o, más bien, de otro mundo en relación al cual este mundo no es sino un engañoso remedo.<sup>282</sup>

El doble responde así la crisis de sentido generada por la construcción de la identidad moderna y contemporánea. Si el individuo no fuese una realidad tan frágil en su construcción no sería tan fácil que surgieran dobles de él. Los románticos lo saben y con las figuras del doble van a mostrar las contradicciones de la propia identidad. En palabras de Adriano Fabris, los dobles en Jean Paul van a mostrar:

La reaparición de esa escisión en el interior de uno mismo que no puede arreglarse ni siquiera por vía diacrónica del proceso de autoformación, sino que más bien resulta en definitiva irreconciliable.<sup>283</sup>

El doble es más que la simple distinción entre alma y cuerpo, señala lo lábil de la identidad del ser humano y la imposibilidad de un feliz encaje en el mundo. El reconocimiento del yo como autoconciencia conlleva una cierta dosis de infelicidad. El sentimiento de escisión frente a la realidad está asegurado. No sólo eso: el doble mostrará el extrañamiento frente a uno mismo porque desvela una identidad que acaso no sea aquella en la que uno se reconoce, pues lo que descubre no le gusta o descubre que sus acciones no responden a su identidad consciente;<sup>284</sup> el extrañamiento frente a la vida que se vive porque, muchas veces, las intenciones y las palabras no coinciden con los hechos y la realidad, que viene impuesta desde

---

<sup>281</sup> El primero representa las alternativas y el segundo los residuos de la identidad conscientemente construidas, lo que no se quiere reconocer: el lado oscuro que no se admite y que se apodera de nosotros porque toma cuerpo. Este último doble sería el doble siniestro de Freud.

<sup>282</sup> *Lo real y su doble*, 51.

<sup>283</sup> Jean Paul. *Alba de nihilismo*, ed. de Adriano Fabris. Madrid: Istmo, 2005, 25.

<sup>284</sup> En la obra de Tieck, *Eckbert el rubio*, ni el propio Eckbert sabe que va a matar a su amigo porque lo hace en un acto puramente automático, sin pensarlo siquiera.

fuera, hace que la vida siga una ruta trazada que no se corresponde con la que el ser humano concibió para sí mismo; el extrañamiento frente a los otros, porque nunca se llega a conocer al otro y, en muchas ocasiones, se presenta como alguien que provoca incertidumbre, desasosiego ante el desconocimiento de sus acciones.<sup>285</sup> De hecho, a menudo, muchas veces son los otros lo que generan el doble: la sociedad impone la identidad como obligación y es su única garantía ya que la burocracia es la que refuerza la identidad:

Lo que garantiza la identidad es y ha sido siempre un acta pública: una partida de nacimiento, un documento de identidad.<sup>286</sup>

Al individuo se le asegura la identidad mediante un papel:

Así, la persona humana, concebida como singularidad, no es perceptible para sí misma sino en tanto que “persona moral”, en el sentido jurídico del término [...] como una entidad institucional garantizada por el estado civil y sólo por el estado civil.<sup>287</sup>

Sin documentación que respalde la identidad, es muy difícil la afirmación de quién se es.<sup>288</sup> El doble que surge en esta situación, es aquel que refuerza la identidad frente a los otros y protege de la realidad del ahora. El doble evita la

---

<sup>285</sup> Como ya anticipaba Hobbes, el otro genera incertidumbre: «Pero que los hombres sean malos por naturaleza no se sigue de mi principio. Porque aunque los malos fuesen menos que los buenos, al no poder reconocer a unos y a otros, aun los buenos y honrados se ven continuamente en la necesidad de desconfiar, de precaverse, de anticiparse, de someter y de defenderse de cualquier modo.» *Tratado sobre el ciudadano*. Ed. de J. Rodríguez Feo. Madrid: Trotta, 1999, 8.

<sup>286</sup> Rosset. *Lo real y su doble*, 105.

<sup>287</sup> *id. ib.*

<sup>288</sup> Joseph Roth observa que los judíos han cambiado tantas veces de nombre para adaptarse a la documentación de los diversos países que los han, sucesivamente, acogido y expulsado que al final los únicos papeles que los identifican son los falsos: «Hasta que el judío se da cuenta que no le queda sino aportar datos falsos a fin de que pasen por auténticos, aferrarse a un nombre que quizá no sea el suyo propio pero que no ofrezca duda y sí, en cambio, credibilidad.» *Judíos errantes*. Barcelona: Acantilado, 2008, 75.

realidad pero el final del ser humano es la muerte y como afirma Rosset: «Morir sería un mal menor si al menos uno estuviera seguro de haber vivido.»<sup>289</sup>

### 2.3.1 Héroes y dobles

El héroe es aquel que se enfrenta al mundo y le planta cara afirmándose a sí mismo. El héroe y el doble, el *Doppelgänger*, pueden verse como figuras contrapuestas. El héroe es, en muchos sentidos, plena afirmación de identidad; en cambio, el doble, es manifestación de las fisuras del yo. En el Romanticismo, ciertamente, pueden encajar figuras heroicas trágicas; es decir, aquellas que frente a las embestidas de la realidad eligen la muerte. Así, el único héroe romántico es un héroe decididamente trágico, que sabe que no puede ganar y prefiere asumir la disolución en la nada a la renuncia a la propia identidad. El desencuentro romántico con la realidad impide un proyecto de vida feliz al sujeto del incipiente mundo contemporáneo. Como dirá, algo después Schopenhauer: «*Una vida feliz es imposible; lo máximo a lo que el ser humano puede aspirar es a un vivir heroico.*»<sup>290</sup> La única manera de afirmar la propia identidad es elegir la muerte:

Sublime es el espectáculo del hombre que lucha con la naturaleza, que se opone con toda su fuerza a la furia de los elementos desencadenados y que, confiando en el poder de su espíritu, somete las fuerzas de la naturaleza a su propia voluntad.

Pero más sublime aún es el espectáculo del hombre en lucha con su destino, el hombre que, pleno de osadía, introduce su mano audaz en la rueda del tiempo, y que, para lograr su propósito, no duda en arriesgar el mayor bien que posee. Quien persigue un solo fin y, para alcanzarlo, no se ha fijado límite alguno sino que, al contrario, pone en peligro el

---

<sup>289</sup> Rosset. *Lo real y su doble*, 83.

<sup>290</sup> Arthur Schopenhauer. *Parerga y paralipomena II*, 172.

bien supremo, la vida, no se rinde jamás: o vence o muere.<sup>291</sup>

Acaso quien represente con mayor pureza la dimensión trágica del Romanticismo sea Friedrich Hölderlin y, por eso mismo, en sus textos no hay dobles. Como afirma su Empédocles a punto de arrojarse al Etna:

Todo me asombra, como si comenzase a vivir. Todo es distinto y ahora es cuando yo verdaderamente soy y existo, ¡cuántas veces ocioso, en una paz tranquila, he anhelado esto! Por esto te fue negada una vida activa, para que, al fin, con un hecho glorioso pudieras hallar todas las alegrías del ser que se supera a sí mismo. Ya voy ¿morir? Sólo es dar un paso hacia las tinieblas.<sup>292</sup>

Si la opción del héroe trágico romántico sólo puede ser la muerte, el doble, en cambio, escoge la vida. El desdoblamiento del individuo es la estrategia para afrontar la vida cuando la identidad comienza a percibirse como una imposición externa. No significa una satisfecha aceptación de la realidad, sino que el individuo desdoblado acepta en apariencia las demandas que el mundo le impone inapelablemente, pero mantiene un resto, una diferencia, el doble, en el que resurge lo reprimido, a menudo con toda su violencia y su poder desestabilizador.<sup>293</sup> Tanto el héroe trágico como el doble se opondrían, pues, al protagonista de la *Bildungsroman*, en la que se proclama la feliz integración del individuo en la sociedad tras algunos forcejeos y desacuerdos. Característicamente, al comienzo de una *Bildungsroman* se afirma siempre una distancia entre el protagonista y el mundo, distancia que siempre puede superarse, al fin, venturosamente. La integración exige renunciaciones, pero sólo a expectativas que se

---

<sup>291</sup> Georg Büchner. «La muerte heroica de los cuatrocientos ciudadanos de Pforzheim». En: Georg Büchner. *Obras completas*. Madrid: Trotta, 1992, 43.

<sup>292</sup> *La muerte de Empédocles*. Madrid: Hiperión, 1988, 74.

<sup>293</sup> «Por lo general, el resultado del encuentro con el doble en las historias de Mary Shelley, E.T.A. Hoffmann, E.A. Poe, R.L. Stevenson, etc., es devastador para el yo, recordándonos una inconclusa *Bildungsroman*.» Gerard Bär. «Fantasies of Fragmentation in Conrad, Kafka and Pessoa...». *Amalte: Revista de mitocrítica*. [En línea]. 3, 2011, 1-21. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amalte/revista/num3/bar.pdf> [Consulta: 05/08/2015].

revelan ilusorias y de las que, en definitiva, era necesario prescindir.<sup>294</sup> Frente a los personajes de la *Bildungsroman* y su exaltación de la vida burguesa, el doble, lo mismo que el héroe trágico, también es rechazo. Pero la desintegración de la identidad a la que se opone el héroe encuentra su mejor reflejo sólo en el doble.

La sociedad burguesa emergente es la que intenta imponer el nuevo catálogo de identidades posibles. Son básicamente estas identidades burguesas las que producen los puntos de fuga que son los dobles.

El Romanticismo fue incapaz de crear un superhéroe. Pero contamos con el superhombre de Nietzsche.<sup>295</sup> Al proclamar la muerte de Dios, Nietzsche propone una nueva forma de vida, una ruptura con los antiguos valores para crear otros nuevos. La religión prometía otra vida sin permitir centrarse en esta, porque la obstaculiza con valores que la niegan. El mundo carece de un fundamento divino. El cristianismo es moral, apariencia:

El cristianismo fue desde el comienzo, de manera esencial y básica, náusea y fastidio contra la vida sentidos por la vida nausea y fastidio que no hacían más que disfrazarse, ocultarse, ataviarse con la creencia en “otra” vida distinta o “mejor”.<sup>296</sup>

La muerte de Dios demanda una apuesta por el presente, por el vivir aquí y ahora. Nietzsche reivindica la recuperación de lo dionisiaco frente al dominio de lo apolíneo triunfante. Hay que abrazar la verdadera naturaleza, preñada de excesos, de contradicciones, de dolor y redención, en la que el hombre se puede olvidar de un yo impostado.<sup>297</sup>

---

<sup>294</sup> Por ejemplo, en la *Bildungsroman* más prototípica, el *Wilhelm Meister* de Goethe, el protagonista debe renunciar a sus veleidades teatrales para asumir satisfecho su identidad burguesa.

<sup>295</sup> Evidentemente Nietzsche no es un romántico, sino un *postromántico* con claras influencias de autores románticos como Hölderlin o Kleist. Por otro lado, no se va a ofrecer por motivos obvios un tratamiento en profundidad del pensamiento de Nietzsche, sino sólo algunas ideas muy generales, útiles para el propósito del trabajo.

<sup>296</sup> Friedrich Nietzsche. *El nacimiento de la Tragedia*. Alianza: Madrid, 1996, 32.

<sup>297</sup> *ib.*, 59.

Para Nietzsche, ha triunfado el mundo de las apariencias que contradicen la vida, el mundo del engaño. Frente a ello, es necesaria la apuesta por el *superhombre*.<sup>298</sup> Venciendo las convenciones sociales, el superhombre trasgrede los valores para crear otros nuevos vinculados a lo terrenal, pues sólo existe esta vida y renunciar a ella por otra, supuestamente mejor pero irreal, es caer en el absurdo. El superhombre, movido por la voluntad de poder, conjunto de fuerzas creadoras y destructoras de valores y de teorías, forjará un mundo nuevo guiado por la voluntad de poder como afirmación de la vida.

Hay que rechazar la sociedad que domina al hombre y le impone una identidad que le constriñe. El superhombre posee una *identidad* mucho más proteica, es una identidad que no es cerrada, que es dinámica.<sup>299</sup> Es una identidad que asume las fracturas que hay en la configuración de la identidad moderna y por eso no hay un yo unitario, sino una identidad en equilibrio inestable.<sup>300</sup> No deja de ser, sin embargo, una apuesta por un renovado individualismo, y la sociedad elitista<sup>301</sup> que prefigura no deja de ser deudora de la visión hobbesiana.

Frente al héroe trágico romántico y al doble, el superhombre nietzscheano espera salir victorioso en su encuentro con lo real.<sup>302</sup> Pero quizá no sea fácil que los

---

<sup>298</sup> cf. Friedrich Nietzsche. *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. Alianza: Madrid, 1994.

<sup>299</sup> «La pretensión última de Nietzsche es transformar el sentido mismo de la noción de sujeto, librar al individuo del rígido corsé de la identidad y la unidad sustancial y abrirlo a la experiencia cambiante del devenir de las apariencias, abrirlo a la diferencia de maneras de ser más allá de puntos de referencia dogmáticamente inamovibles y categóricamente normativos.» Diego Sánchez Meca. *En torno al superhombre: Nietzsche y la crisis de la Modernidad*. Murcia: Anthropos, 1989, 159.

<sup>300</sup> En esto Nietzsche debe mucho a Kleist.

<sup>301</sup> Este nuevo mundo de superhombres tiene un carácter elitista porque no todos los seres humanos alcanzan ese nivel, al igual que pasaba con la idealizada Grecia antigua, en la que la polis funcionaba en beneficio de unos pocos. Como escribió Tadeusz Borowski condenado a trabajos forzados en Auschwitz:

«Me acuerdo de cómo me gustaba Platón. Hoy sé que mentía. Porque los objetos sensibles no son el reflejo de ninguna idea, sino el resultado del sudor y la sangre de los hombres. Fuimos nosotros los que construimos las pirámides, los que arrancamos el mármol y las piedras de las calzadas imperiales, fuimos nosotros los que remábamos en las galeras y arrastrábamos arados, mientras ellos escribían diálogos y dramas, justificaban sus intrigas con el poder, luchaban por las fronteras y las democracias. Nosotros éramos escoria y nuestro sufrimiento era real. Ellos eran estetas y mantenían discusiones sobre apariencias.» *Nuestro hogar es Auschwitz*. Barcelona: Alba Editorial, 2004, 60-61.

<sup>302</sup> Como afirma Rafael Argullol, quizá el superhombre de Nietzsche peca de «“optimismo” y, hasta cierto punto, de falta de tragicidad» optando en ocasiones «en favor de una falta conciliación» pues «está convencido de poder sustituir los valores divinos por los valores de la nueva humanidad». Argullol opina que la poesía trágica del Romanticismo implica la imposibilidad de este superhombre. *El héroe y el único: el espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid: Taurus, 1982, 278-279.



seres humanos sustituyan a los dioses situándose por encima de su propia humanidad. Que la respuesta esté en abrazar lo humano como tal, sin intentar trascenderlo ocupando de algún modo el vacío dejado por la muerte de Dios, lo propone Albert Camus en *El mito de Sísifo*. Sísifo fue castigado por intentar burlar a la muerte, pero finalmente asume su *destino* humano:

Si hay un destino personal, no hay un destino superior o al menos no hay sino uno, que juzga fatal y despreciable. En lo demás, sabe que es dueño de sus días. En ese instante sutil, en el que el hombre se vuelve sobre su vida, Sísifo, regresando hacia su roca, contempla esa serie de actos desvinculados que se convierte en su destino, creado por el, unido bajo la mirada de su memoria y pronto sellado con su muerte. Así, persuadido de origen de cuanto es humano, ciego que desea ver y que sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha. La roca sigue rodando.

[...] Sísifo enseña la fidelidad superior que niega los dioses y levanta las rocas. También él juzga que todo está bien. Este universo en adelante sin dueño no le parece estéril ni fútil. [...] Hay que imaginarse a Sísifo feliz.<sup>303</sup>

La apuesta de Camus consiste en acoger lo humano, afirmar el destino como «un asunto humano, que deberá arreglarse entre los hombres» y mandar «callar a todos los ídolos»,<sup>304</sup> el último de los cuales, tal vez, sea el superhombre.

Lo dobles no son superhéroes, su función es sobrellevar o eludir este momento y este tiempo que se ha vuelto tan hostil. Los dobles muestran la complejidad del ser humano escindido, sin ofrecer la salida fácil de una solución heroica victoriosa que, en su triunfo definitivo, consiga una conciliación con lo real que acaso sólo pueda ser ilusoria.

---

<sup>303</sup> Albert Camus. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza, 2001, 159-160.

<sup>304</sup> *id. ib.*

### **Capítulo 3.    Descartes y el autómeta**

*Cuando Gregor Samsa despertó una mañana de  
un sueño inquieto, se encontró en la cama  
convertido en un monstruoso insecto.*

Franz Kafka. *La metamorfosis*



### 3.1 El doble cartesiano

*Me desagradan profundamente esas figuras,  
todas esas auténticas imágenes de la muerte  
viva o de la vida muerta, no tanto porque estén  
construidas a imagen del hombre, cuanto  
porque imitan como un mono lo humano.*

E.T.A. Hoffmann. *Los autómatas*

El dualismo cartesiano es un elemento clave en la comprensión del hombre moderno. El hombre sólo se identifica plenamente con su mente, esa *cosa pensante* que le constituye esencialmente y no sabe dar verdadera cuenta de las relaciones con su cuerpo que es entendido en clave mecanicista. Descartes no rechaza que el cuerpo forme parte también de lo que es el hombre. En ese caso no habría mayor problema, también, de una manera no esencial, somos cuerpo. Por eso, dar cuenta de las relaciones entre el yo pensante que es nuestra esencia y el cuerpo es una tarea necesaria, aunque imposible, desde los propios presupuestos cartesianos. La filosofía postcartesiana heredará, por lo general, el aporético presupuesto dualista cartesiano y, como es evidente tampoco el empirismo sabrá recuperar adecuadamente la corporalidad.

En la Modernidad, el cuerpo se asimila a la máquina, a un conjunto de mecanismos complejos,<sup>305</sup> cuyo funcionamiento obedece a las mismas leyes mecánicas. El cuerpo, como máquina, puede moverse sin necesidad de poseer un alma. Enfrentado a la libertad constitutiva de la esencial naturaleza mental del ser humano, la autonomía del cuerpo como máquina implica una escisión en el propio hombre difícil de resolver.

---

<sup>305</sup> David Le Breton, en una remisión a la anatomía del cuerpo humano del anatomista del siglo XVI Vesalio, afirma: «La antigua inserción del hombre como figura del universo sólo aparece negativamente en las figuras de Vesalio. Reducido a la condición de desollado o esqueleto, el hombre despiende simbólicamente al cosmos. *Antropología del cuerpo y Modernidad*. Buenos aires: Nueva Visión, 2012, 55.

Los autómatas empiezan a formar parte del paisaje cotidiano de las ciudades a partir del siglo XVI cuando empiezan a decorar sus relojes.<sup>306</sup> No resulta difícil establecer una analogía entre estos muñecos antropomorfos y el cuerpo humano entendido con caracteres mecánicos. Desde esta fácil analogía el autómata acabará significando con naturalidad el extrañamiento respecto del propio cuerpo, la escisión interna del ser humano y el desasosiego que esto provoca. Posteriormente, el autómata también representará los horrores de la progresiva mecanización, del individuo alienado y convertido en cosa, y por tanto restituible, que sirve de alimento a la maquinaria del capitalismo<sup>307</sup> emergente que se produce por la Revolución Industrial. Los seres humanos empiezan a ser considerados autómatas cuyo fin es ser mera mano de obra.<sup>308</sup>

El autómata cumple múltiples funciones. En primer lugar, el autómata al objetivar la extrañeza frente al propio cuerpo, pone de manifiesto la imposibilidad de construir una identidad integral. Si el cuerpo es una cosa más, un objeto entre objetos, la identidad del individuo incluye algo que no es meramente intelectual, espiritual o psicológico, algo que no es subjetividad sino mera objetividad, lo otro del sujeto. Esto plantea diversas posibilidades.

Por un lado, por medio del autómata se puede replantear la visión del cuerpo como mera cosa inerte, es decir, el cuerpo tiene que ser más que una máquina compuesta de vísceras y huesos. Si el cuerpo forma parte de la identidad del ser humano, la corporalidad aparecerá, más bien, como un campo constituido por pasiones que no están sometidas a la razón y no se pueden controlar<sup>309</sup> pero que, sin embargo, forman parte del hombre mismo.

---

<sup>306</sup> El reloj es la primera gran máquina mecánica y es a la imaginación moderna lo que el ordenador a la contemporánea.

<sup>307</sup> «Una de las objeciones al sistema capitalista es que tiende a tratar a los demás, especialmente a la mano de obra, como meras mercancías intercambiables. Ante una situación así, la consecuencia más evidente es la alienación del individuo.» Ian Watt. *Mitos del individualismo moderno*, 180.

<sup>308</sup> Como siempre, esto es sólo aplicable para las clases sociales más bajas, las cuales están al servicio de la clase más pudiente.

<sup>309</sup> Descartes. *Correspondencia con Isabel de Bohemia y otras cartas*, 126.

Si se toma el cuerpo en consideración como parte de la identidad del individuo, un cuerpo que, incuestionablemente, es parte del mundo, la corporalidad, como elemento integrante de la identidad señalará la imposibilidad de la libertad radical a la que aspiraba la Modernidad. El dualismo cartesiano y postcartesiano es un medio de afirmar la libertad radical de un sujeto que no es cuerpo y, por tanto, determinación, pues el cuerpo amenaza con contaminar la esencia del sujeto con su mecanicismo. Si se asume el cuerpo como integrante esencial de la identidad humana la libertad metafísica se hace inmediatamente imposible. El cuerpo enraíza al hombre en el mundo e indica que la posibilidad efectiva de una libertad radical es quimérica. La alternativa a la integración del cuerpo sólo puede ser una identidad disgregada, que también haría difícilmente posible la libertad.

Así, los autómatas muestran la complejidad de la propia identidad porque es imposible separar cuerpo de alma sin que se dé una escisión en el ser humano.<sup>310</sup> La identidad disociada por el dualismo moderno que refleja el autómata sólo puede generar un sentimiento de alienación y desasosiego. Por ello, quizá, Freud se apoya en un cuento de autómatas, *El hombre de la arena* (1816) de E.T.A. Hoffmann, para desarrollar lo siniestro, lo *Unheimlich*.<sup>311</sup> Para Freud «lo siniestro es aquel tipo de horror»<sup>312</sup> Freud considera que Hoffman muestra como pocos el horror de la cotidianidad de las cosas.<sup>313</sup> Hay un desasosiego ante el autómata, que es el horror ante lo que parece humano y no lo es, semejante al miedo que se experimenta ante

---

<sup>310</sup> Patrick Gyger, en su introducción a la obra *El rival de Prometeo*, afirma que el concepto de siniestro de Freud que se vincula a la naturaleza del androide: «se acompaña de una impostura tranquilizadora: el artificio nos remite a nuestra propia naturaleza huidiza [...] Nos remiten a la dificultad de definir nuestra esencia y pueden –de modo inverso– confirmarnos nuestra propia identidad.» *El rival de Prometeo: vidas de autómatas ilustres*. Madrid: Impedimenta, 2009, XV.

<sup>311</sup> *Heim* en alemán significa hogar. A partir de aquí, *heimlich* hace referencia a lo íntimo y secreto y *heimisch* a lo hogareño, lo familiar y cotidiano. *Unheimlich* sería el antónimo de aquellos: aludiría, por consiguiente, tanto a lo que genera extrañeza, lo que no resulta familiar, como a lo inhóspito, lo que provoca desazón o desasosiego. *Unheimlich* es, en definitiva, lo que deja de ser familiar y hogareño o acogedor para producir extrañeza. La irrupción de lo *desasosegador* en medio de lo familiar, el desquiciamiento de lo cotidiano, sería, en este sentido, el origen de lo siniestro.

<sup>312</sup> Freud. «Lo siniestro». En: *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974, 2484. VII.

<sup>313</sup> Freud afirma que los dobles en Hoffmann señalan lo siniestro porque se aprecian los trastornos del yo de forma muy clara: «Aplicando la pauta que nos suministra el tema del *doble*, es fácil apreciar los *otros trastornos del yo* que Hoffmann utiliza en sus cuentos.» *Op.cit.*, 2495.

un cadáver: los autómatas parecen hombres vaciados por dentro. El horror se magnifica porque se puede confundir lo vivo con lo que no lo está e incluso puede parecer preferible como en el caso del cuento de Hoffmann. Lo siniestro surge de la facilidad con que se puede confundir lo no vivo con lo humano. En lo siniestro del autómatas hay algo ancestral.

El cuerpo es, además, la presentación del ser humano ante los otros. Mediante el autómata se puede poner entonces de manifiesto la alienación del ser humano frente al otro. Ante la mirada del otro, un individuo íntimamente pleno de subjetividad, puede, a la manera de un autómata, ser visto como objeto, pura exterioridad, por la que, sin embargo, será juzgado. El cuerpo es principio de individuación, mi frontera frente al otro, pero también puede servir para transformarme en cosa frente a él. Todavía en el Renacimiento, el cuerpo es fundamentalmente apertura al mundo, lugar de interrelaciones. Con el desarrollo del individualismo moderno se transforma por el contrario en algo semejante al límite exterior de lo que soy, que no debe ser franqueado pues cualquier transgresión de ese límite es violencia sobre el sujeto. Todo lo fisiológico se convierte en acto íntimo.<sup>314</sup> El cuerpo individualiza y señala las distancias entre seres humanos. No hay que olvidar, en este sentido, cómo siempre se ha utilizado el físico para distinguir clases sociales. Así, una piel oscura y curtida por el sol denotaba una clase social más baja, de campesino, frente a una piel nivea de personas de clase más elevada.

---

<sup>314</sup> Bajtin contrapone la concepción de grotesco que se tenía en la cultura popular medieval y renacentista con el grotesco romántico –del segundo Romanticismo, cabría señalar- donde toda la fuerza regeneradora que tenía lo grotesco en la Edad Media y el Renacimiento desaparece y empieza a tomar un cariz más siniestro: «grotesco integrado a la cultura popular, lo corporiza, lo reintegra por medio del cuerpo a la vida corporal (a diferencia de la aproximación romántica, enteramente abstracta y espiritual). En el grotesco romántico, las imágenes de la vida material y corporal: beber, comer, satisfacción de las necesidades naturales, coito, alumbramiento, pierden casi por completo su sentido regenerador y se transforman en “vida inferior”.» *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, 41.

El monstruo de Frankenstein, que no es solamente un despojo de restos de seres humanos, sino que también tiene *alma*,<sup>315</sup> mostraría el rechazo de la sociedad ante un cuerpo que no se adapta a los cánones establecidos:

Antaño esperé ingenuamente encontrarme con seres que, obviando mi aspecto externo, me quisieran por las excelentes cualidades que llevaba dentro de mí.<sup>316</sup>

Finalmente, el autómatas pone de manifiesto los estragos a los que conduce una sociedad completamente industrializada, que convierte a los hombres en meros autómatas al servicio de una industria cada vez más ávida de mano de obra para formar parte del sistema de producción.<sup>317</sup> La alienación del individuo frente a la realidad está servida.

---

<sup>315</sup> La criatura creada por el doctor Frankenstein tiene conciencia de sí mismo: «las palabras me indujeron a reflexionar sobre mí mismo» Mary W. Shelley. *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Madrid: Anaya, 1997, 222.

<sup>316</sup> *ib.*, 114.

<sup>317</sup> Las cadenas de montaje de las fábricas muestran esta situación: la maquinaria siempre está en funcionamiento y los empleados se sustituyen en cada turno.



### 3.2 Cuerpos alienados: la masa se rebela

*Ya Holber decía (Cartas, vol. V, carta I): no es la voluntad, sino el cuerpo el que hace de mí un inconformista.*

Georg Christoph Lichtenberg. *Aforismos*

Para Descartes,<sup>318</sup> la diferencia entre los hombres y las máquinas no es sólo una diferencia externa: aunque las máquinas tuvieran nuestra misma forma, carecerían del alma racional y obrarían mecánicamente por la mera disposición de sus órganos, los cuales tienen sus propios mecanismos. Actuarían, movidos sólo por la inercia de sus mecanismos y por las pasiones, que tienen una naturaleza corpórea y como su nombre indica, son mera pasividad, es decir inercia.<sup>319</sup> Se puede afirmar que, en general, en el siglo XVII inercia y libertad se contraponen: el yo subjetivo racional es libertad y, por tanto, actividad; el cuerpo y las pasiones son inercia y pasividad.

El alma racional es lo que nos distingue de las máquinas a la vez que nos permite reconocerlas:

Más he aquí que, desde la ventana, veo pasar a unos hombres por la calle: y digo que veo hombres, como cuando digo que veo cera; sin embargo, lo que en realidad veo son sombreros y capas, que muy bien podrían ocultar meros autómatas movidos por resortes. Sin embargo, pienso que son hombres, y de este modo comprendo mediante la facultad de juzgar, que reside en mi espíritu, lo que creía ver con los ojos.<sup>320</sup>

---

<sup>318</sup> Descartes, en *la Meditación Quinta del Discurso del Método* explica la diferencia entre máquina y hombre y entre hombre y animales. AT VI, 56-59 (Trad. G. Quintás, 94-96)

<sup>319</sup> «Todos los movimientos que acompañan a nuestras pasiones son producidos en nosotros no por nuestra alma, sino por la sola maquinaria de nuestro cuerpo.» R. Descartes. *Carta a Morús* 15 de abril de 1649. AT, V, 347. *Ápud.* G. Albiac. «Introducción». En: Pascal. *Pensamientos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1995, 14.

<sup>320</sup> AT IX-1, 32 (trad. V. Peña, 144)

Los autómatas a los que se refiere Descartes y que estuvieron de moda en los salones durante el siglo XVII, empezaron a verse con horror a partir del siglo XVIII ¿con la revolución industrial? Los autómatas representan el temor a una realidad sin alma: la industrialización.<sup>321</sup> El ser humano puede acabar siendo máquina al servicio de un Estado completamente mecanizado donde no se pueda distinguir a un hombre de otro: la máquina amenaza al individuo. El hombre, que era todo razón, todo libertad, acabará formando parte de una cadena de montaje en la que todos los eslabones son iguales. Del individuo insustituible, el ser humano puede pasar a ser pieza totalmente intercambiable de una gran maquinaria. Así, los autómatas representan toda la amenaza de la mecanización y el miedo del hombre a acabar convertido en máquina, en ciudades como la que describe Charles Dickens en *Tiempos difíciles*:

[...] estaban habitadas por gentes que también se parecían entre sí, que entraban y salían de sus casas a idénticas horas, levantando en el suelo idénticos ruidos de pasos, que encaminaban hacia idéntica ocupación y para las que cada día era idéntico al de ayer y al de mañana y cada año era una repetición del anterior y del siguiente.<sup>322</sup>

En la película *Metrópolis* de 1927 dirigida por Fritz Lang, se refleja todo el temor a la progresiva mecanización del ser humano con imágenes, como el cambio de turno de los trabajadores que representa perfectamente la conversión de hombres en autómatas. Así mismo, el sometimiento del hombre a la máquina puede significar el fin de lo humano y de la amenaza de la ausencia de sentido. En *Metrópolis*, los ritmos del trabajo de los hombres –por cierto, sólo los de las clases bajas- están por entero sometidos a la acción de la máquina, haciendo énfasis en el sinsentido y la violencia sobre la propia corporalidad que ejerce el trabajo

---

<sup>321</sup> Más adelante, el término autómata será sustituido por el de *robot*, con claras connotaciones sociales. Karel Kapec acuñó la palabra en su obra *R.U.R* (1921). Robot servía para denominar a una especie de androides contruidos para poner fin a la esclavitud humana que acababan ellos mismos también oprimidos. La palabra robot, viene de *robota* que significa esclavo en checo. Para Kapec, los robots son hombres mecánicos, mano de obra barata y explotada.

<sup>322</sup> Charles Dickens. *Tiempos difíciles para estos tiempos*. Madrid: Cátedra, 1994, 110-111.

dominado por la máquina. Si bien en la película se dice continuamente que entre el cerebro, las élites, y el músculo, los trabajadores, debe mediar el corazón –el hijo del creador de la inmensa metrópolis que se enamora de una trabajadora-, no queda muy claro ver en qué consiste esta mediación, a lo sumo cambiarán las condiciones laborales, pero seguirán siendo obreros, es decir, parte de la maquinaria laboral.

El hombre autómatas representa el fin de la individuación, las ciudades industriales alienan al hombre y lo convierte en cosa:

Y sin embargo, más terrible que este sentimiento de eterno morir, de una cruda destrucción que nos traga en su bostezo, nos resulta la idea de que ni siquiera morimos como originales sino como copias de gente ya muerta años y años atrás, que era igual que nosotros en cuerpo y espíritu, y que después de nosotros nacerá de nuevo gente que también será y sentirá y pensará igual que nosotros y que la muerte aniquilará también...<sup>323</sup>

La libertad que prometía la Modernidad se ha visto anulada en el nuevo sistema *socio económico*. El hombre se convierte en objeto y su identidad se diluye en favor de la sociedad:

Una desconsoladora repetición eterna en la que la madre tierra se ve obligada a producir y producir más de lo que la muerte da abasto a destruir, de modo que, ante tal necesidad, tiene que dar mayor preferencia a la conservación de las especies que a la originalidad de los individuos.<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Heinrich Heine. *Cuadros de viaje*. Madrid: Gredos, 2003, 365-366.

<sup>324</sup> *Íd. ib.*

Se nace en masa y se muere en masa.<sup>325</sup> La realidad que muestra la sociedad que deja la Modernidad elimina casi cualquier sueño de libertad. La vida se vuelve una rutina y la singularidad desaparece porque todos somos copias de piezas de un mismo engranaje. La vida viene dada y es muy difícil salir de la identidad que viene impuesta, aunque se nos incite constantemente a decidir y proclamar nuestra identidad. Se invita a ser nosotros mismos, pero el catálogo de identidades posibles viene predeterminado y optar por una de ellas significa asumir una etiqueta. El Romanticismo pone en evidencia las consecuencias del tipo de progreso instrumental al cual ha conducido la Modernidad. Los románticos no critican el progreso, que prometiéndole comodidades, lo que hace es alienar al individuo:

Pero el sueño sobre lo infinito del alma pierde su magia en el momento en que la Historia, o lo que ha quedado de ella, fuerza sobrehumana de una sociedad omnipotente, se apodera del hombre. Ya no le promete el bastón de mariscal, apenas le promete un puesto de agrimensor. K. frente al tribunal, K. frente al castillo, ¿qué puede hacer? No mucho. ¿Puede al menos soñar como en otro tiempo soñaba Emma Bovary? No, la trampa de la situación es demasiado terrible y absorbe como un aspirador todos sus pensamientos: sólo puede pensar en su proceso, en su puesto de agrimensor. Lo infinito del alma, si lo tiene, ha pasado a ser un apéndice casi inútil del hombre.<sup>326</sup>

La libertad se vuelve insignificante: se concede pero apenas si se puede ejercer.

---

<sup>325</sup> «Ahora se muere en quinientas cincuenta y nueve camas. En serie, naturalmente. Es evidente que, a causa de una producción tan intensa, cada muerte particular no queda tan bien acabada, pero esto importa poco» R.M Rilke. *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, 11.

<sup>326</sup> Kundera, en este texto del que sólo he extraído un pequeño fragmento, muestra el paso de las promesas de la Modernidad a las imposibilidades del mundo contemporáneo. Empieza con Cervantes y un mundo que se abre ante él, para acabar en Kafka, para quien la realidad se vuelve viscosa y la libertad inútil. El mundo se va haciendo cada vez más asfixiante y, por eso, a partir de un determinado momento, se produce el estallido del doble. *El arte de la novela*, 19.

### 3.3 Marionetas y muñecos

*En reposo, el cuerpo está sin fuerzas,  
desmadejado; manifiesta el cansancio y el vacío  
de la angustia.*

Jean Laude. *El mundo del circo y sus juegos*

Existe un tipo de *autómata* que merece especial atención por la importancia que autores como Kleist le dieron.<sup>327</sup> Se trata de las marionetas o títeres que van guiados por hilos. Para Kleist, las marionetas reflejan los movimientos de una forma perfecta porque carecen de la razón que los seres humanos tienen.<sup>328</sup> Los títeres no reflexionan sobre sus movimientos, a diferencia de las personas, y eso les otorga una mayor naturalidad:

¿Y qué ventaja ofrecería tal muñeco frente al bailarín vivo?

¿Ventaja? En primer lugar una ventaja negativa, dilectísimo amigo, a saber, que nunca mostraría “afectación”. Pues la afectación aparece, como sabe usted, cuando el alma (*vix motrix*) se localiza en algún otro punto que el centro de gravedad del movimiento.<sup>329</sup>

El reconocimiento de la autoconciencia hace que se pierda toda espontaneidad en el movimiento. Los títeres son espontáneos porque no han probado del *árbol del conocimiento* y, como los niños,<sup>330</sup> no han perdido la

---

<sup>327</sup> Heinrich von Kleist. *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*. Madrid: Hiperión, 2008.

<sup>328</sup> Sin embargo, frente a Kleist, hay otros autores románticos, como E.T.A. Hoffmann, para el que la muñeca, la marioneta o el títere tienen un carácter simbólico. Es la metáfora del hombre sometido a una fuerza superior que gobierna e impone sus actos: «Las marionetas desempeñan un rol muy importante en lo grotesco romántico. Este tema no es ajeno, por supuesto, al grotesco popular. Pero el Romanticismo coloca en primer plano la idea de una fuerza sobrehumana y desconocida, que gobierna a los hombres y los convierte en marionetas. Esta idea es totalmente ajena a la cultura cómica popular. El tema grotesco de la tragedia de la marioneta pertenece exclusivamente al Romanticismo.» Bajtin. *Op.cit.*, 42.

<sup>329</sup> Kleist. *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*, 38.

<sup>330</sup> La edad infantil es, para muchos románticos, la mítica época dorada donde se está en armonía con todo. El niño no ha perdido la inocencia que reconcilia con el mundo y sólo cuando es «consciente de ser un Yo», en expresión de Jean Paul –un autor muy influido por Rousseau– es expulsado del *paraíso*. En la obra de Tieck *Los*

inocencia. El hombre sabe del valor de sus gestos y esto hace que sus movimientos resulten mucho más artificiales.<sup>331</sup>

Jean Starobinski en su obra *Retrato del artista como saltimbanqui* pone de manifiesto que los payasos, bufones y saltimbanquis fueron utilizados en el Romanticismo para mostrarse a sí mismos y a la propia naturaleza del arte.<sup>332</sup> También se utilizaron para mostrar el inconsciente humano, el sueño a plena luz del día. Y como Kleist defendía de los títeres, este tipo de personajes, payasos y bufones, sirven mostrar la naturaleza más primitiva del hombre, su lado más *natural*.<sup>333</sup> La marioneta recupera la naturalidad del animal con la falta de conciencia de sí.<sup>334</sup>

Los títeres, aunque no se encuentran dentro de lo que se entiende por autómatas, sirven para reivindicar la naturalidad perdida en el hombre. El hombre está tan sometido a la razón que cada vez se aleja más del cuerpo al que pretende dominar como si fuese máquina,<sup>335</sup> sin tener en cuenta que si él también es cuerpo, también él forma parte de esa maquinaria. Tener al cuerpo bajo control implica escindir al ser humano, y convertir al alma en un mero *piloto de navío*,<sup>336</sup> lo que el propio Descartes sabía que no se correspondía con la realidad.

---

*elfos* es la niña la única capaz de ver el mundo de los elfos y sólo cuando se hace mayor los traiciona contando su secreto. L. Tieck. «Los elfos» en *Cuentos fantásticos*. Madrid: Nórdica Libros, 2009. En el cuento de La Motte Fouqué, *Ondina*, la protagonista hasta que no tiene alma es la gracia, la espontaneidad, el desparpajo. Una vez que obtiene su alma se vuelve menos alegre, más profunda. Friedrich Heinrich Karl de La Motte Fouqué. *Ondina*. Barcelona: Santillana, 2001.

<sup>331</sup> «Para Kleist el títere es más perfecto que el actor humano por cuanto está privado de toda conciencia, entregado a las leyes de la materia.» Béguin. *El alma y el sueño*, 390.

<sup>332</sup> Jean Starobinski. *Retrato del artista como saltimbanqui*. Madrid: Abada, 2007, 8.

<sup>333</sup> «Los saltimbanquis conocen la contraseña que conduce hacia el mundo sobrehumano de la divinidad y hacia el mundo infrahumano de la vida animal.» Jean Starobinski. *Op.cit.*, 101.

<sup>334</sup> Kleist hace alusión a la naturalidad de los movimientos del oso para frenar las estocadas del florete. Kleist. *Op.cit.*, 41-43.

<sup>335</sup> Con este dominio del cuerpo se daría el dominio de las pasiones en tanto que las pasiones pertenecen a lo meramente natural y por tanto pasivo del ser humano. Las pasiones enlazan, ineludiblemente mente y cuerpo arrastrando a la mente a la pasividad del cuerpo y por eso resultan tan amenazadoras.

<sup>336</sup> Descartes consideraba que «el alma del hombre es realmente distinta del cuerpo, estando, sin embargo, tan estrechamente unida a él, que junto con él forma como una sola cosa». AT XI, 15-16 (Trad. de V.Peña, 128)

### 3.4 Cuerpos artificiales: Frankenstein

*¿Acaso puedes ser feliz mientras yo me arrastro  
bajo el peso de mi desdicha?*

Mary W. Shelley. *Frankenstein*

Cuando Mary Shelley escribió *Frankenstein o el moderno Prometeo*,<sup>337</sup> publicada en 1818, poco se imaginaba la transcendencia que iba a tener su obra que, a lo largo de estos años, ha tenido multitud de adaptaciones e interpretaciones.

En este sentido, no pretendo hacer una reinterpretación de la obra, sino mostrar algunos de los elementos del personaje que son característicos del hombre moderno.

El argumento es de sobra conocido y por eso no me extenderé demasiado en él: el doctor Frankenstein, crea una criatura hecha con trozos de cadáveres<sup>338</sup> de la que se horroriza nada más verla. La criatura huye y sólo encuentra rechazo por su aspecto físico. Cuando el doctor y su criatura se vuelven a encontrar, la criatura le pide una compañera para aliviar su soledad, cosa a la que Frankenstein accede aunque en el último momento se arrepiente y la destruye. A partir de ese momento, la criatura acabará con todos aquellos a los que el doctor hubiera

---

<sup>337</sup> El mito de Prometeo es objeto de un renovado interés a finales del Siglo XVIII y principios del siglo XIX. Por ejemplo, Goethe, Shelley y Byron dedican sendos poemas al titán mitológico. Atendiendo a las historias mitológicas relativas a Prometeo, los motivos para este interés en la figura de Prometeo son fundamentalmente dos: por una parte, según la historia más conocida, Prometeo robó el fuego a los dioses para entregárselo a los hombres, dando así inicio a la cultura humana. Prometeo fue castigado por su trasgresión con el tormento eterno. El desarrollo de la ciencia y la técnica modernas hacen renacer el valor alegórico de esta historia, tanto en lo que se refiere a su contribución a la cultura humana como a la alusión a las consecuencias negativas que puede tener en la vida del hombre. Por otra parte, según otras versiones de la historia, Prometeo fue el verdadero creador de los hombres modelándolos con barro –a lo que se alude en el poema de Goethe-. El subtítulo de Mary Shelley acaso recoja las dos historias: el valor y el peligro de la ciencia y la posibilidad de crear seres humanos.

<sup>338</sup> El último reto de la ciencia tal y como se presenta en la figura del Doctor Frankenstein sería crear vida a partir de la muerte. A partir de ahí una de las ideas que se manejan en la modernidad del cuerpo como realidad inerte, uno de los elementos que están en Frankenstein significaría que el cuerpo no necesita al alma para cobrar vida, sino que basta un simple estímulo físico, la electricidad, para animarlo.

querido alguna vez. Al final, el doctor huye para morir en el Polo Norte, donde es recogido por el capitán de un barco al que cuenta su aventura. Unidos hasta el final, la criatura lamenta la muerte de su creador, su vida y se encamina hacia su propio fin.

El monstruo salido de la mente de Mary Shelley es un ser que ha sido creado de despojos y arrojado al mundo. Un *creador* cruel se ha deshecho de él horrorizado por su creación:

Incapaz de soportar la visión del ser que había creado, salí precipitadamente de la estancia.<sup>339</sup>

La criatura le reprochará una y otra vez a Frankenstein el porqué de su interés en crearlo si luego no se hizo cargo de su propia obra:

Recordad que soy vuestra criatura. Debía ser vuestro Adán, pero soy más bien el ángel caído a quien negáis toda dicha. Doquiera que mire, veo felicidad de la que cual sólo yo estoy irrevocablemente excluido. Yo era bueno y cariñoso; el sufrimiento me ha envilecido.<sup>340</sup>

Aquí se encuentran con varios elementos clave: por un lado, la figura de un dios que abandona a sus hijos a su suerte. Detrás de esta imagen se podría reconocer la sensación de desvalimiento que ha legado la Modernidad: tras la progresiva disolución de los supuestos teológicos a favor del hombre y la ciencia, todo el peso de sus acciones recae sobre el hombre en su soledad. También se reconoce el problema de la construcción de la identidad, y hasta qué punto esta es inherente al hombre o viene dada por los otros. En medio de todo ello, la ciencia que no hace sino distanciar al hombre de la totalidad de lo real y que sólo conduce al horror.

---

<sup>339</sup> Shelley. *Frankenstein*. Madrid: Anaya, 1988, 50.

<sup>340</sup> *ib.*, 164



La criatura, como los románticos, intentará conseguir compañía con la que vencer la soledad. Sin embargo, cuando intenta acercarse a los otros sólo encuentra pánico en su mirada, porque el cuerpo, aunque se niegue el cuerpo, cuenta y mucho.<sup>341</sup> La criatura, que era bueno cuando nació<sup>342</sup> se ha visto corrompido por el odio ante tanta hostilidad y se rebela contra su creador dejando a su paso muerte y desolación. La negativa de Frankenstein a hacerle una compañera, despierta su odio, pues significa su condena definitiva a la soledad. Creador y criatura se enfrentan y esta última le recordará quién manda:

Tú eres mi creador, pero yo soy tu dueño:  
¡obedece!<sup>343</sup>

El cambio en la criatura se produce cuando no es reconocido por los otros. La identidad acaba de cobrar carta de naturaleza, sólo si se confirma a través de la mirada del otro. Sólo el otro puede conceder o refrendar una forma de subjetividad, o condenar a la objetividad: a ser cosa o monstruo ¿Y cómo eludir la mirada del otro?<sup>344</sup> Puede haber diversas estrategias. En Kafka será a través de la insignificancia que nos hace invisible a los ojos de los demás,<sup>345</sup> en Hoffmann, Chamisso o Tieck, la huida más allá de la sociedad, que a menudo se representa

---

<sup>341</sup> La criatura, en un momento dado le reprocha a Frankenstein su fealdad: «¡Maldito creador!, ¿por qué creaste a un monstruo tan horripilante del cual incluso tú te apartaste asqueado?». *ib.*, 125.

<sup>342</sup> De nuevo se percibe la importancia de la infancia como la demostración de la bondad y naturalidad del hombre, y una clara influencia rousseauniana: el hombre nace bueno y es corrompido por sus relaciones con los demás en un mundo hostil.

<sup>343</sup> Shelley. *Frankenstein*, 64.

<sup>344</sup> Jean Améry se reconoció como judío leyendo las leyes de Núremberg y vio que le afectaban: «Todo empezó justo en 1935, cuando en un café vienés, inclinado sobre un periódico, comencé a estudiar las leyes de Núremberg promulgadas recientemente allí en Alemania. Me bastó con echar una ojeada para percatarme de que me concernían. La sociedad, que se identificaba con el estado alemán nacional socialista, que el mundo reconocía como representante legítimo del pueblo alemán, me había hecho judío en toda forma y sin ambages; o sea había dado una nueva dimensión a mi conciencia de ser judío que ya existía en época temprana sin graves consecuencias.» *Más allá de la culpa y la expiación: tentativas de superación de una víctima de la violencia*. Valencia: Pre-Textos, 2013, 171.

<sup>345</sup> Si la identidad es pequeña e insignificante no es problemática, pues pasa desapercibida para los otros, pero si la identidad no puede eludir la mirada del otro, la objetivación es inevitable. Kafka quiere escapar a la objetivación recurriendo a la vida animal, a la de un insecto, que es tan pequeña que no puede ser cosificada. La individualidad acaba siendo una especie de condena. La forma de eludir la subjetividad mediante el doble es algo ingenuo, pero en Kafka ese doble, doble animal, es utilizado para rehuir la identidad y esquivar la mirada del otro. Sin embargo, Kafka sabe que la evasión es imposible. Así, Gregorio Samsa, el protagonista de la *Metamorfosis*, es un insecto grande que no puede escapar a la mirada ajena. Se convierte en una fatalidad porque es objetivado por el otro.

como la exploración de zonas desérticas. En Jean Paul y, de nuevo, en Hoffmann, la máscara que sirve para impersonar quien no se es, fingir una identidad tras la que ocultar lo que se siente como el verdadero yo.<sup>346</sup>

La criatura puede caracterizarse por su bondad natural, pero si los demás no lo ven así, su identidad se desmorona. El cuerpo es la primera carta de presentación de nuestra proclamada identidad:

Antaño esperé ingenuamente encontrarme con seres que, obviando mi aspecto externo, me quisieran por las excelentes cualidades que llevo en mí. Me nutría de elevados pensamientos de honor y devoción. Pero ahora la maldad me ha degradado, y soy peor que las más despreciables alimañas.<sup>347</sup>

La mirada del otro no sólo sobrepone una identidad externa, sino que puede llevar a la transformación de lo que uno es. ¿Será que no hay un yo originario? ¿Cómo podría la criatura de *Frankenstein* poseer un yo originario y auténtico cuando está construida de piezas de otros muchos supuestos yoes? Y, ¿no es esto lo que sucede con todos los seres humanos?<sup>348</sup>

Una identidad que no es reconocida por los demás es una identidad fallida. Se plantea así la cuestión sobre si la identidad es una identidad que está en el

---

<sup>346</sup> Bajtin pone de manifiesto la importancia de la máscara, su función como regeneradora, como autoparódica de la identidad en la cultura popular de la Edad Media y cómo aún en el Romanticismo, sigue teniendo ese carácter carnavalesco aunque adquiera un tono más lúgubre y su función sea la de encubrir las identidades, o disimular el vacío de la propia identidad: «El tema de la máscara es más importante aún. Es el tema más complejo y lleno de sentido de la cultura popular. La máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo mismo; la máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna al principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos.

En el grotesco romántico, la máscara está separada de la cosmovisión popular y carnavalesca unitaria y se debilita y adquiere otros sentidos ajenos a su naturaleza original: la máscara disimula, encubre, engaña. [...] En el Romanticismo, la máscara pierde casi totalmente su función regeneradora y renovadora, y adquiere un tono lúgubre. Suele disimular un vacío horroroso, la “nada” (tema que se destaca en las *Rondas nocturnas* de Bonaventura).» *La cultura popular en la Edad Media*, 41-42.

<sup>347</sup> Shelley. *Frankenstein*, 222.

<sup>348</sup> Como proclamó Rimbaud: «Yo es otro». Arthur Rimbaud. «Cartas del vidente». En: *Iluminaciones; Cartas del vidente*. Madrid: Hiperión, 1995.

interior del ser humano o es una mera imposición social que exige que nos identifiquemos:

Yo soy nadie. ¿Tú quién eres?  
¿También tú eres nadie?  
Somos, entonces, dos. ¡No lo digas!  
Podrían descubrirnos, ya sabes.  
¡Qué fastidioso ser alguien!  
¡Qué expuesto, como una rana  
Decir tu nombre todo el santo día  
A una charca obsequiosa!<sup>349</sup>

Ser alguien es algo que te exigen, es una gravosa identidad social. La identidad en Frankenstein viene impuesta por los otros y, al final, puede más la identidad que se impone desde fuera que la que se sentía como propia.

Como los románticos, la criatura tampoco conseguirá vencer la soledad. La soledad, el horroroso sentimiento de encontrarse solo en el mundo y no hallar nada ni nadie hacia el que poder trascenderse, es lo que ha dejado la Modernidad tras de sí: un sujeto escindido que no encaja en el mundo y que busca su lugar sin hallarlo. La criatura de Frankenstein, como el hombre moderno, ha sido creada y arrojada al mundo y por más que lo intenta no consigue encontrar su lugar. Por eso, al leer la novela es curioso comprobar cómo la criatura resulta, pese a todo, más humano que su creador.<sup>350</sup> Víctor Frankenstein representa al hombre moderno autosuficiente que, con la ayuda de la ciencia, puede hacer cualquier cosa. La criatura podría representar también, en este sentido, el doble animal residual del

---

<sup>349</sup> Emily Dickinson. *The Poems of Emily Dickinson*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press. 1998, 279.

<sup>350</sup> «Lo intolerable es que el monstruo es mucho más humano, más tierno y compasivo que su creador. » Manuel Gregorio González. *Los seres agónicos: criaturas marginales y monstruos contemporáneos*. Córdoba: Berenice, 2014, 28. O, como señala Mario Praz: «Si en la cultura de la calle se ha confundido a Frankenstein con su espantosa criatura, como si a esta le correspondiese ese nombre, ¿no hay un fondo de verdad en ese malentendido? » Mario Praz sugiere que la criatura no sea sino el doble del Doctor Frankenstein. De ahí que su destino esté inapelablemente ligado. Mario Praz. *El pacto con la serpiente: paralipómenos de "La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica"*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972, 427.

científico moderno que es todo razón. La ciencia, con la que el hombre pensaba dominar el mundo se vuelve contra él. No es una queja en contra del progreso, sino a *este* progreso, podría decir Mary Shelley. Al progreso que genera monstruos. En el fondo, Víctor Frankenstein lo tenía todo y era feliz, pero quiso ir más allá, quiso ser dios para luego salir huyendo. Probablemente, eso sea lo que ha hecho la Modernidad: ha creado un hombre lleno de promesas de libertad y luego los hechos no han coincidido con la realidad. Como la criatura de Frankenstein, el hombre moderno está condenado a no encontrar su lugar en el mundo.

### 3.5 La mujer y la máquina

*¿Cree que soy una autómatas, una máquina sin sentimientos? ¿Imagina que puedo soportar que me arrebaten el pan de la boca, que derramen de mi copa el agua, que me resulta vital? ¿Le parece que porque soy pobre, poco brillante, sencilla y pequeña carezco de alma, que no tengo corazón?*

Charlotte Brönte. *Jane Eyre*

En la criatura de *Frankenstein* la corporalidad se convierte en monstruo.<sup>351</sup> El cuerpo puede representar el mal. El cuerpo muestra al hombre su propia contingencia, es su debilidad, las pasiones hunden al individuo en la naturaleza y lo muestran como un ser insignificante que, encerrado en una cárcel que es su propio cuerpo, cae en todo tipo de tentaciones para sufrimiento de su alma. Y si hay alguien condenado por la corporalidad esa es la mujer. En una sociedad en la que las mujeres de las clases altas habían ido conquistando el ámbito cultural y las clases proletarias estaban incorporándose al mercado laboral. La llegada de la Revolución Industrial redujo drásticamente la necesidad de la mano de obra y muchas de esas mujeres se vieron obligadas a practicar la prostitución y por ende a transmitir enfermedades venéreas. La mujer también fue relegada del ámbito cultural para dedicarse a su papel de entregada madre y esposa. No es de extrañar, que en esa época, entre la alta burguesía triunfara un nuevo método en medicina: el psicoanálisis, dispuesto a curar las neurosis del ser humano, especialmente las de la mujer y su famosa histeria. La mujer fue tachada de demasiado *natural* o, como diría Baudelaire en *Mi corazón al desnudo*:

La mujer es **natural**, es decir, abominable... la mujer no puede separar el alma del cuerpo. Es simple

---

<sup>351</sup> «El odio-amor al cuerpo tiñe toda la civilización moderna. El cuerpo, como lo inferior y esclavizado, es de nuevo objeto de burla y de rechazo, y a la vez deseado como lo prohibido, cosificado y alienado.» Th. Adorno. *Dialéctica de la ilustración*, 252.

como los animales. Un satírico diría que es así porque no tiene más que el cuerpo.<sup>352</sup>

Si Descartes señaló que el hombre es alma, pero también cuerpo, y que las máquinas se pueden comportar como personas, pero carecen de mentes, en lo que respecta a la mujer, los autores de finales del siglo XIX consideran que, a diferencia del hombre, en la mujer todo es cuerpo, todo pasión, todo está contaminado por la carne y es capaz de llevar a los hombres a la perdición. Aunque sus orígenes se remontan a Eva, se encuentra aquí el momento de expansión de la figura de la *femme fatale*. Una alternativa a la mujer que es todo cuerpo y pasión es la *autómata*. Las autómatas, como en el mito de Pigmalión, son construidas para deleite de su creador que se siente un pequeño Dios.<sup>353</sup> Como Galateas, adoran unidireccionalmente a su creador al que comprenden y admiran. Sometidas a su creador, no abandonan nunca y, a su manera, se corresponden con el ideal femenino. En este tipo de autómatas, la copia resulta para el hombre más interesante que el original. Mientras que el ideal femenino se ve reducido, una vez más, a mero objeto.<sup>354</sup>

En uno de los cuentos más famosos de E.T.A. Hoffmann, *El hombre de la arena* (1816), la novia del protagonista, Clara, es inteligente y racional. Más de una vez, reprocha a su novio por caer en supersticiones y ensoñaciones y dedicarse a la música. Nathaniel, por su parte, acusa a Clara de ser un autómata sin alma y, sin embargo, cae rendido ante la belleza de Olimpia en la que sólo desentonan *los ojos*

---

<sup>352</sup> Ch. Baudelaire. *Mi corazón al desnudo*. Ápod. Jean Starobinski. *Retrato del artista como saltimbanqui*, 52.

<sup>353</sup> Como afirman Sonia Bueno Gómez Tejedor y Marta Peirano: «Los escritores, pintores y músicos decadentistas invocan a las fatales de la mitología y la segunda mitad del XIX se llena de medusas, salomés, fornicadoras de serpientes y aliadas de Satán, así como de prostitutas y descerebradas que arrastran a los mejores al abismo de la carne y la perdición. [...] Con el mercado así, no es de extraño que el joven Nathaniel de *El hombre de la arena* de E.T.A. Hoffmann prefiera a la muñeca Olimpia que le escucha con atención en lugar de la distraída Clara [...] ¿Y por qué no, si se puede emular la belleza, la inteligencia y el amor y evitar la histeria, la enfermedad y el abandono?» *El rival de Prometeo: vidas de autómatas ilustres*. Edición a cargo de Marta Peirano y Sonia Bueno Gómez Tejedor. Madrid: Impedimenta, 2009, 148.

<sup>354</sup> El argumento de la novela *La Eva futura* (1886) es un claro ejemplo: Lord Ewald se enamora de una mujer hermosísima pero estúpida y hace construir un androide, Hadaly, que, siendo igual de bella que la amada, su inteligencia y don de palabra superan al modelo original de un modo notable. Villiers de L'Isle Adam. *La Eva futura*. Madrid: Valdemar, 1998.

*extrañamente rígidos y sin vida*.<sup>355</sup> Olimpia representa el ideal: es guapa, elegante, toca el piano y canta con extraordinaria habilidad. No obstante, sólo él la ve así; los demás enseguida han notado que es una máquina y la encuentran inquietante:

Ese paso extrañamente comedido, cada uno de sus movimientos parece producido por una maquinaria. Su actuación, su canción, tiene el compás desagradablemente correcto de una máquina cantante, al igual que su baile. A nosotros, Olimpia nos resultó inquietante, no quisimos tener nada que ver con ella.<sup>356</sup>

Como no podía ser de otra forma, el protagonista del cuento al descubrir que su amada es sólo una muñeca acaba enloquecido porque, como afirma Carmen Bravo-Villasante en su biografía de E.T.A. Hoffmann:

En la unión de la demencia con el automatismo, es posible que Hoffmann vea mucho de común. El loco es como un autómatas que, puesto en marcha, no puede detener el proceso de la locura; sus movimientos mecánicos son ajenos a su libre albedrío, y funciona como la máquina automática a la que se le ha dado cuerda. En todo ser humano hay algo de autómatas y de loco.<sup>357</sup>

Puede que para resaltar la demencia del protagonista, Hoffmann haga que sólo él sea incapaz de reconocer los movimientos mecánicos del autómatas y confunda el automatismo con una profunda pasión.

En la película muda de Ernst Lubitsch, *Die Puppe*, se representa la idea opuesta: una mujer se hace pasar por su propia autómatas para que el joven trabajador de la empresa de su padre y que ha roto la muñeca no sea despedido. La muñeca está hecha para un joven con fobia a las mujeres que, finalmente, cae

---

<sup>355</sup> E.T.A. Hoffmann. *El hombre de la arena*, 44.

<sup>356</sup> *ib.*, 50.

<sup>357</sup> Carmen Bravo-Villasante. *El maravilloso mundo de E.T.A. Hoffmann*. Palma de Mallorca: José. J. Olañeta, 1992, 99.

rendido ante una muñeca que acaba comportándose como una mujer real. La película de Lutbisch es de 1919, momento en que la mujer empezaba poco a poco a ocupar su lugar en la sociedad.

Otra película en que la mujer protagonista es reproducida por una autómatas es *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang. En la sociedad distópica representada en *Metropolis* hay dos clases sociales: los trabajadores y la élite compuesta por pensadores y propietarios. Los trabajadores, individuos completamente alienados, hacen turnos para mantener la ciudad en la que vive la élite. Su obligación es mantener las máquinas encendidas aunque les cueste la vida. Sin embargo, entre los trabajadores hay una mujer, María, que les hace ver que la vida puede ser mejor. María les da esperanza, cosa que el amo de la gran maquinaria que constituye la ciudad no quiere, y pide que creen una autómatas idéntica a María para que siembre la discordia e impedir que los obreros se rebelen. Sin embargo, esta autómatas consigue el efecto contrario para el que fue creada y, gracias a ella, la gran metrópolis está a punto de destruirse. La verdadera María, logra conducir a una conciliación que salva la ciudad y parece que se da paso a una sociedad más armónica en la que cada cual ocupa felizmente su lugar. La imagen de la mujer se polariza entre la virginal María y la lujuriosa autómatas. Frente a la mujer que es sólo cuerpo, sólo se puede reivindicar a la que es sólo espíritu, la virgen. Como se puede apreciar en algunas de las escenas de *Metrópolis*, la imagen de la autómatas que es sólo cuerpo representa también la amenaza de la sexualidad femenina que también comenzaba a hacerse visible con el psicoanálisis.

Aquí sólo he hecho un pequeño esbozo porque el tema de la mujer tiene una entidad que por sí misma llevaría muy lejos. La mujer como cuerpo y por tanto objeto, se ve determinada por el hecho de que quien escribe suele ser un hombre que objetiva sin dificultades. La mirada que objetiva suele ser la que tiene el poder de constituir la identidad y eso plantea problemas. Así, las mujeres *femme fatale* son las consecuencias de la objetivación de los cuerpos y, por tanto, una visión degradada, negativa y amenazadora.



### 3.6 Los vampiros: el cuerpo y el mal

*¿Acaso quieres dormir para siempre? ¿No vas a despertar más, amada mía, sino a descansar eternamente de tu breve peregrinación por la tierra?*

Ludwig Tieck. *No despertéis a los muertos*

El vampiro puede considerarse una forma de doble en la medida en que un vampiro *duplica* la existencia de un ser humano, privándole de alguna de sus dimensiones fundamentales como el alma o el espíritu. Un vampiro se caracteriza por un vacío esencial, pues es mero cuerpo. Los vampiros representan el cuerpo, las pasiones, la naturaleza, elementos que en la construcción de la identidad humana son vistos desde la modernidad con desconfianza. Son esas dimensiones que amenazan lo propiamente humano de los individuos: el alma, el espíritu o la mente que les construye desde dentro. La imposibilidad del vampiro para reflejarse, seguramente señala a este vacío esencial: no hay reflejo porque no hay nada que reflejar. Y como sombra, no soporta la luz, que lo destruye.

El vampiro es un cuerpo muerto, por eso su ávida necesidad de sangre que lo anime: en el lugar del alma de la que carece, el vampiro requiere de la fuerza vital puramente animal, que temporalmente le proporciona la sangre de un ser humano verdaderamente vivo.<sup>358</sup> En cambio, la sangre del vampiro corrompe al ser humano y lo vampiriza. El vampirizado representa la verdadera figura del doble, es alguien que vuelve convertido en otro, es el residuo animal que empieza a dominar al hombre. El vampiro es perfecto por fuera, incluso se vuelve más atractivo aún de lo que era, pero por dentro es un animal.<sup>359</sup> Se perfecciona como cuerpo porque es sólo cuerpo.<sup>360</sup>

---

<sup>358</sup> Ya en la *Odisea*, Ulises necesita dar de beber sangre de un animal a los muertos del Hades para que recuperen la memoria, es decir, su identidad. Homero. *Odisea*. Canto XI.

<sup>359</sup> En las transformaciones animales de Kafka sucede todo lo contrario: por fuera son animales y por dentro personas. El ejemplo más característicos es el personaje de *La metamorfosis*, Gregorio Samsa, que se despierta

Como mero cuerpo animal, el vampiro encarna el mal; un mal que se presenta como amenaza, pues lo mismo que una epidemia, el vacío, la animalidad del vampiro, puede afectar a todos cuantos estén en contacto con él. La amenaza es más ominosa, pues el vampiro siempre posee poderes de seducción: la atracción del mal, de las pasiones, el atractivo de abandonarse al mero cuerpo, a la mera naturaleza:

¿Quién podría evitar la fascinación de su mirada?...  
Su boca es sangrienta y sonríe como la de un  
hombre adormecido y atormentado por un amor  
horroroso.<sup>361</sup>

Como mal insidiosamente oculto y dotado de capacidad de seducción, el vampiro se mostrará como una figura especialmente adecuada para las nuevas metrópolis que en el siglo XIX comienzan a desarrollarse exponencialmente. El hacinamiento insalubre que se produce en muchos barrios pobres de estas ciudades las convierte en foco de contagio de enfermedades infecciosas cada vez más prevalentes, como la tuberculosis o la sífilis. El poder corruptor del contacto con la sangre del vampiro se asimila metafóricamente al contagio de estas enfermedades por la promiscuidad con otros cuerpos, siendo la metáfora sexual de la vampirización particularmente evidente. Las aglomeraciones urbanas, además, fomentan el miedo al otro desconocido, con el que la vida urbana propicia un constante encuentro, y que constituye una vaga amenaza permanente difícil de calibrar.

---

un día convertido es una especie de insecto gigante para horror de su familia y novia. Sigue siendo una persona, pero es rechazado por todos por su apariencia animal. En *Preparativos para una boda en el campo*, al protagonista le gustaría que su cuerpo humano vacío fuese solo al campo, mientras él, convertido en un pequeño escarabajo o abejorro, se queda durmiendo bajo la manta escapando de la mirada ajena. En Kafka, las personas convertidas en animales –insectos– despiertan asco y, sin embargo, siguen siendo humanos. Los vampiros, por el contrario, poseen una apariencia impoluta que los hace atractivos aunque sean asesinos. F. Kafka. «La metamorfosis». En: F. Kafka. *Cuentos completos*. Madrid, Valdemar, 2010, 149-221; F. Kafka. «Preparativos de boda en el campo». En: F. Kafka. *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*. Barcelona: DeBolsillo, 2005, 30-31.

<sup>360</sup> En todas las historias de vampiros suele enfatizarse cómo, tras su transformación, mejoran sus sentidos, su vista, su oído, su olfato, cómo ganan fuerza y rapidez y, a menudo, cómo se vuelven irresistiblemente hermosos.

<sup>361</sup> Prosper Mérimée. *Vampiro*. Ápod. Mario Praz. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: Acantilado, 1999, 165.

La condición de mera naturaleza del vampiro se refleja en su capacidad de transmutarse en diversos animales: el réptil, el murciélago, el lobo. Con frecuencia se trata de animales ligados a la noche. Como ya se ha dicho, la noche representa todo aquello que no es racional, la dimensión animal del ser humano, las pasiones, el deseo. El carácter nocturno del vampiro enfatiza una sexualidad sin sublimar, amenazadoramente primaria y animal. Por ello acaso, aunque en el imaginario actual prime el vampiro masculino en la estela del Drácula de Bram Stocker, la vampiresa, tradicionalmente, precedió al vampiro.

La figura del vampiro es un recurso que si bien en sus inicios despertaba el miedo ante un ser ávido de sangre, ha ido evolucionando y desde el siglo XIX está ligada al mal, pero también al erotismo y como no, ligada a la soledad. A pesar de los precedentes que se remontan hasta la mitología y el folclore tradicionales, la figura del vampiro se desarrolla, sobre todo, a partir de mediados del siglo XVIII, cuando la Modernidad empieza a entrar en crisis, y se dispara en el siglo XIX. El vampiro es un ser solitario que siembra destrucción allá por donde pasa. Hasta bien avanzado el siglo XIX, el vampiro no tratará de vencer la soledad buscando un compañero o compañera, sino que sólo busca alimentarse.

El vampiro ya aparece en un relato de *Las mil y una noches*. Sin embargo, parece que tiene su origen en una leyenda hindú,<sup>362</sup> es un espíritu maligno, un demonio. El vampiro en sus inicios no es un hombre corrompido, sino que es un demonio. El mal que representa el vampiro es entonces algo externo al hombre. Este mal que viene de fuera es característico de la visión tradicional. En los cuentos más antiguos es el diablo caracterizado por un halo lúgubre y un poco siniestro que parece pasar desapercibido entre la gente. El mal no brota del ser humano, sino que hay hombres que se dejan corromper por él.

---

<sup>362</sup> «*El Baital-pachisi, o veinticinco cuentos de un baital*», es la historia de un enorme murciélago, vampiro o espíritu maligno que habitaba y animaba cuerpos muertos. Es una leyenda antigua y completamente hindú, escrita en sánscrito, y fue el germen que culminaría en las *Mil y una noches*, y que inspiró *El asno de oro* de Apuleyo, el *Decameron* de Boccaccio, el *Pentamerón* y toda esa línea de literatura festiva.» Isabel Burton. «Prólogo». En: *Vikram y el vampiro: cuentos clásicos hindúes de aventuras, magia y amor*. Madrid: Valdemar, 2002, 11.

En el pensamiento leibniziano se puede apreciar, cómo en un determinado momento de la Modernidad se produce la transición entre una visión del mal promovido por algún tipo de instancia externa –el maligno- a su consideración como un elemento inherente en la contextura de lo real. El mal es intrínseco al mundo, forma parte del orden *del mejor de los mundos posibles*:

Puede ser también que contribuyamos al mal y que incluso a veces le allanemos el camino haciendo las cosas que estamos obligados a hacer. Y cuando uno cumple con su deber o (hablando de Dios) cuando, habiendo considerado todo, hace lo que la razón exige, no hay responsabilidad por lo que ocurre, aunque haya previsión.<sup>363</sup>

Para Leibniz, Dios crea la sustancia tan perfecta que dentro de ella están todas las acciones que va a llevar a cabo y si actúa de modo contrario a la moral se debe a que *es necesario*<sup>364</sup> y ya está determinada desde su creación.<sup>365</sup> Toda otra opción, aunque fue contemplada, fue desechada por Dios en el momento de la creación, al no encajar en el orden de lo mejor:

No queremos esos males; pero los queremos permitir a favor de un bien mayor que razonablemente no podríamos excusarnos de preferir a otras consideraciones. Se trata de una voluntad consecuente que resulta de las voluntades antecedentes por las cuales queremos un bien.<sup>366</sup>

---

<sup>363</sup> G.W.Leibniz. «Resumen de la Teodicea». En: *Escritos filosóficos*, 600.

<sup>364</sup> «Ocurre que la necesidad que debe ser evitada contraria a la moralidad y que haría injusto el castigo es una necesidad insuperable que haría inútil toda oposición aunque uno quisiera celosamente evitar la acción necesaria y aunque uno hiciera todos los esfuerzos posibles para ello.» *ib.*, 598.

<sup>365</sup> «La necesidad que destruye la moralidad y que hace injusto el castigo e inútil la recompensa se halla en las cosas que han de ocurrir, hagamos lo que hagamos y queramos hacer lo que queramos; y en una palabra, en halla en lo que es esencial: y a esto se llama necesidad absoluta.» *Escritos filosóficos*, 599.

<sup>366</sup> Leibniz. *Resumen de la Teodicea*, 600.

Leibniz justifica así el mal inherente en el mundo. De este modo, se pasa de un mal externo al ser humano a un mal inherente a la propia naturaleza humana.<sup>367</sup> A partir de aquí, los demonios que poblaban las leyendas y las narraciones dejarán su lugar al psicópata. Alejandro Dumas es el que pone el dedo en la llaga; en su relato *Memorias de un muerto contada por él mismo*, el demonio está *encantado* por las cosas que los hombres son capaces de hacer:

Esta noche estoy muy alegre; hoy han ocurrido en el mundo cosas que me encantan. Creía que a los hombres degenerados algo los había vuelto virtuosos desde hace algún tiempo, pero no: son siempre los mismos, tal como los creé. Y bien, querido, rara vez he visto jornadas como estas. [...] Así que, estableciendo una media de tres millones de almas que se pierden al día, calcula cuánto tardaría el mundo entero en ser mío. Me vería obligado a comprarle el paraíso a Dios para agrandar el infierno.<sup>368</sup>

Una figura de transición entre el demonio y el psicópata sería el vampiro. El vampiro todavía es el demonio que luego se transforma en un hombre hueco porque le falta lo que llena al cuerpo que es el alma.

Así mismo, los vampiros, habitualmente, representan a una clase social, la aristocracia, que empieza a ser desplazada de su lugar en la sociedad por la burguesía emergente. El vampiro es el aristócrata, a veces acartonado, porque está

---

<sup>367</sup> Como afirma Milica Živković, hay un momento a partir del cual «"otro" ya no es concebido como sobrenatural, sino que es una exteriorización de una parte del yo»; debido a esta «progresiva internalización de lo demónico, la fácil polarización entre bien y mal que había operado en los cuentos acerca de lo sobrenatural deja de ser efectiva». Milica Živković. «The Double as the "Unseen" of Culture: Toward a Definition of Doppelgänger». *Linguistics and Literature*. [En línea]. 2, 7, 2000, 121-128. <http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2000/lal2000-05.pdf>. [Consulta: 14/08/2015].

<sup>368</sup> Barcelona: Debolsillo, 2004, 30-31. Algo semejante se expresa también en el cuento de Isaac Bashevis Singer, *El último demonio*. El demonio se sabe el último de su especie, pues los hombres se bastan a sí mismos para el mal y han hecho a los demonios innecesarios: «Yo, un demonio doy testimonio de que ya no quedan demonios. ¿Por qué iba a haber demonios si el hombre mismo es un demonio? ¿Para qué incitar al mal a alguien que ya está convencido?» «The Last Demon». En: *Short Friday*. Greenwich: Fawcett Crest Book, 1964, 145.

eternamente fijado en una identidad que no admite cambios.<sup>369</sup> Se trata de la inmovilidad de la muerte.

Desde el punto de vista del doble, más que vampiros como Lord Ruthven, Carmilla o Drácula, de los cuales se sabe muy poco del modo en el que se vampirizan, lo relevante es el ser humano vampirizado. El ser humano vampirizado suele ser una mujer porque es ella quien más inmediatamente se identifica con el cuerpo, el pecado. En las primeras versiones, las vampirizadas adquieren algunos rasgos reptilianos rememorando la serpiente,<sup>370</sup> el pecado original que expulsó al hombre del paraíso.

En el cuento de Tieck *No despertéis a los muertos* (1823) se narra la historia de dos jóvenes enamorados, Walter y Brunhilda, que se casan pero su pasión no dura mucho debido a la muerte prematura de Brunhilda. Walter llora su pérdida pero al cabo del tiempo se vuelve a casar con Swanhilda que le da dos hijos. Swanhilda es todo lo contrario a Brunhilda incluso físicamente: rubia y hermosa, pero sin la belleza salvaje y morena de Brunhilda y es calmada, en vez de impetuosa. Al cabo de los años, Walter empieza a obsesionarse con Brunhilda y va cada noche al cementerio a llorarla. Una noche, se encuentra con un brujo al que Walter suplica que devuelva a la vida a Brunhilda. El brujo accede a su petición aunque previniéndole de las consecuencias. Walter y Brunhilda se retiran a un castillo hasta que ella se recupera. Walter parece estar bajo un hechizo y no se da cuenta que si bien ha resucitado a Brunhilda, su carácter impulsivo y cruel se ha acentuado. Brunhilda consigue que Swanhilda abandone el hogar no sin antes advertir de las consecuencias de sus actos:

---

<sup>369</sup> Manuel Gregorio González afirma que en la novela *Drácula*, de Bram Stoker, se muestra el enfrentamiento entre dos mundos: el mundo medieval y el mundo burgués del siglo XIX: «Drácula, es en el sentido radical del término, un aristócrata y un demonio; y estas categorías ancilares, la jerarquía celeste sobre la tierra, el abismo que late bajo la luz del Altísimo, entran en colisión con la burguesía erudita, experimental positivista, que rige los destinos del mundo desde hace dos siglos.» *Los seres agónicos: criaturas marginales y monstruos contemporáneos*. Córdoba: Berenice, 2014, 90.

<sup>370</sup> Más adelante, al carácter reptiliano se le unen los rasgos felinos. En el cuento de Stevenson *Olalla*, la madre de la protagonista es una vampira que tiene un comportamiento que bien podría ser felino aunque también recuerda a un reptil: se pasa horas buscando el sol en una actitud casi vegetativa y con las aves que le pasan rozando se excita como si las quisiera cazar. Robert Louis Stevenson. «Olalla». En *El diablo en una botella y otros cuentos*. Madrid: Alianza, 1996, 85.

¿Acaso has osado rasgar temerariamente el velo espantoso que separa a la mortalidad que sueña de la que no puede soñar? Porque entonces, hombre desdichado, habrás ligado a tu persona lo que puede traerte destrucción.<sup>371</sup>

Brunhilda se convierte en la señora de la casa. Todos los niños de la casa enferman y mueren y, finalmente, los propios hijos de Walter. Sin embargo, él permanece bajo el influjo de Brunhilda, hasta que en el bosque, un pájaro le lanza una ramita que rompe el hechizo. Walter advierte con horror que Brunhilda se ha convertido en una vampira sedienta de sangre. Con la ayuda del brujo, Walter elimina a Brunhilda pero:

Le atravesarás el pecho con una daga afilada que yo te daré. Al mismo tiempo, habrás de renunciar a su memoria para siempre, jurando no volver a pensar en ella de manera intencionada. Y si lo hicieras involuntariamente, se repetiría la maldición.<sup>372</sup>

Walter trata de cumplir el juramento pero la imagen de Brunhilda le atormenta. Swanhilda le rechaza, pero en el bosque conoce a una dama que monta un caballo negro y en vez de un halcón, lleva un cuervo. La dama es la viva imagen de Swanhilda aunque morena y con los ojos negros. La alegría vuelve al castillo. En la noche de bodas, ella se convierte en una inmensa serpiente que lo asfixia.

En el cuento de Tieck se aprecia cómo la transformación de Brunhilda en vampiro resalta su carácter *natural*: todo lo salvaje que había en Brunhilda es lo que sobrevive a la muerte. Se produce la resurrección del cuerpo, pero no del alma y Brunhilda sólo trae destrucción.

La visión de la naturaleza en Tieck es dual: la naturaleza puede dar cobijo al ser humano pero también puede volverse salvaje y peligrosa: es en el bosque donde el pájaro rompe el hechizo que pesaba sobre Walter y es en una cueva

---

<sup>371</sup> L. Tieck. *No despertéis a los muertos*, 80.

<sup>372</sup> *ib.*, 92.

donde se refugia para huir de Brunhilda. Sin embargo, también será en el bosque donde encuentre a la mujer y, el cuervo que le acompaña, anuncie su muerte. Al igual que en el *Eckbert el rubio*, los personajes sólo son felices en la naturaleza pero no pueden permanecer mucho tiempo en ella. Y entonces la naturaleza se torna hostil.<sup>373</sup> Lo mismo sucede con los pájaros que aparecen tanto en el *Eckbert* y en *No despertéis a los muertos*, que significan al mismo tiempo la felicidad y la perdición.<sup>374</sup>

En *No despertéis a los muertos*, al igual que en *Eckbert*, los dobles son problemáticos. Brunhilda es el doble de sí misma que vuelve convertida en un monstruo, ¿Pero Swanhilda? Swanhilda le repite las mismas palabras que le dijo el brujo y es su doble morena la que hace olvidar a Walter su sufrimiento para luego, convertida en serpiente, asesinarle. Walter cometió el pecado de despertar a los muertos, fue incapaz de ver el paraíso en el que vivía y, como Adán, será expulsado.

En los relatos de Tieck, las identidades son siempre lábiles. Diferentes personajes superponen sus identidades, sin que se pueda saber cuál es la auténtica. El problema de la identidad y la culpa por trasgredir las leyes de la naturaleza son constantes en toda la obra de Tieck.

Tanto en el cuento de Hoffmann *Vampirismo*<sup>375</sup> (1821), como en el de Stevenson *Olalla*<sup>376</sup> (1885), el vampiro coincide en el personaje de la madre, cuya hija es un futuro vampiro. En las hijas, la vampirización plena no se cumplirá hasta que no sean felices o tengan descendencia. La vampira de Stevenson, Olalla, evitará caer en la tentación renunciando al amor; la protagonista de Hoffmann no.

El cuento de Hoffmann, *Vampirismo*, narra la historia de un joven heredero, Hyppolit, que se instala en su casa familiar para hacerse cargo de los negocios de

---

<sup>373</sup> En Tieck no hay encaje en la naturaleza. Los protagonistas de *Eckbert el rubio*, *Lo superfluo* y *Los amigos*, abandonan la naturaleza, sin saber que la vuelta a ese paraíso es imposible.

<sup>374</sup> «Al levantarme, la visión del pájaro me resultó muy desagradable, no dejaba de mirarme y su presencia me angustiaba. No cesaba de cantar su canción, y cantaba en un tono más alto y estridente de lo acostumbrado. Cuanto más lo miraba, más miedo me daba.» L. Tieck. *Eckbert el rubio*, 37.

<sup>375</sup> En: *El vampiro: una antología*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2001, 127-144.

<sup>376</sup> En: *El diablo en una botella y otros cuentos*. Madrid: Alianza, 1996, 55-106.



su padre. Al poco tiempo, recibe la visita de un familiar lejano, una baronesa que fue rechazada por la familia. El joven acepta la visita y se enamora de Aurelia, la hija de la baronesa. La baronesa tiene un carácter sombrío y es una figura espectral, que pasea durante la noche por el cementerio:

Expresando sus mejores deseos tomó la mano de la baronesa, pero perdió el habla, el aliento; un frío horror le estremeció en lo más hondo. Sintió su mano aferrada por dedos rígidos como la muerte, y la descarnada figura de la baronesa, que le miraba con ojos sin fuerza, le pareció, en sus odiosamente abigarrados ropajes, un acicalado cadáver.<sup>377</sup>

Hyppolit, cada vez está más enamorado de Aurelia, pide su mano a la baronesa que acepta encantada. La baronesa muere antes de la boda y Aurelia parece aterrorizada pero no quiere revelar el motivo a su futuro marido. Por fin, Aurelia acaba confesando la vida disipada de su madre y la maldición que pesa sobre ella y que le alcanzará cuando logre la felicidad. Aurelia se transforma. Cobra un aspecto demacrado y enfermizo, tiene cambios de humor repentinos, confusos y se muestra esquiva con su esposo. Algo le atormenta y no lo puede eludir.<sup>378</sup> El marido decide seguirla en sus paseos nocturnos al cementerio y descubre que, junto con un grupo de mujeres semidesnudas, devoran los cadáveres sepultados. Cuando Hyppolit desvela su secreto, Aurelia, como una bestia acorralada, intenta matarlo, pero muere entre *horribles convulsiones* e Hyppolit enloquece.

En *Vampirismo*, como en muchos otros relatos no sólo de vampiros, es la iniciación sexual lo que desencadena el mal. La sexualidad representa la animalidad y el deseo,<sup>379</sup> es decir, el cuerpo y su capacidad de corromper los impulsos más elevados del ser humano. Con el despertar sexual, la parte animal empieza a

---

<sup>377</sup> Hoffmann. *Vampirismo*, 133.

<sup>378</sup> En la película de Carl Theodor Dreyer, *Vampyr* (1932) basada en *Carmilla* de Sheridan Le Fanu, la muchacha que ha caído en las redes del andrógino vampiro sabe que se acerca su final y que está condenada porque no consigue dominar *el mal*. Carl Theodor Dreyer. *Vampyr*. [DVD]. Versus, 2010

<sup>379</sup> Un ejemplo muy claro sería la película de Jacques Tourneur, *La mujer pantera* (1942).

eliminar cualquier resquicio de alma humana.<sup>380</sup> La sexualidad se considera siempre más pecaminosa en la mujer, cuya animalidad más inmediata, hace que se vea más poseída y corrompida por ella. Por ello, probablemente, la sexualidad corruptora del vampiro se identifica en sus inicios fundamentalmente con la corporalidad de la mujer. Con el avance del puritanismo a lo largo del siglo XIX, el vampiro se hará sobre todo masculino: La amenaza de la sexualidad depredadora del hombre que acecha a las mujeres por naturaleza débiles e indefensas. Una vez más, a la mujer sólo le caben dos opciones: o la inocente virginidad o la corrupción absoluta de la corporalidad y el sexo.

El cuento de Stevenson, *Olalla*, los vampiros son más desasosegadores que aterradores. La historia trata de un atractivo oficial herido que, para reponerse, se aloja en la casa familiar de Olalla, descendientes de la nobleza española venidos a menos. La madre de Olalla cautiva al protagonista por su belleza y su distinción, pero sus grandes ojos dorados y su mirada vacía despiertan inquietud:

Y lo que me afectó no fue tanto su tamaño como algo que quizá era consecuencia suya: la extraña insignificancia de su mirada. Nunca me he tropezado con otra tan vacía y tan estúpida.<sup>381</sup>

La madre de Olalla se mueve y se comporta como un animal. Manifiesta sólo emociones muy básicas y escasas que, al igual que los animales, no puede disimular. Para el protagonista, carece de inteligencia, como si estuviera vacía por dentro y se moviera por instinto: «La madre de Olalla vivía dentro de su propio cuerpo; y su capacidad de conocer estaba sumergida y diseminada por sus miembros, convertida en constante deleite sensual. »<sup>382</sup> Felipe, el hermano de Olalla, tiene la misma mirada que la madre y, si bien su inteligencia también es sólo

---

<sup>380</sup> Hoffmann. *Vampirismo*, 140.

<sup>381</sup> Stevenson. *Olalla*, 69.

<sup>382</sup> *ib.*, 85.

básica, muestra más emociones que la madre.<sup>383</sup> Por los cuadros que decoran la casa se comprueba que el físico imponente de Felipe y su madre no ha cambiado de generación en generación. El protagonista se enamora de la mirada salvaje de Olalla, de su físico perfecto herencia de familia y de un carácter que, sin embargo no poseen ninguno de sus otros familiares. La mirada de Olalla muestra un alma con un mundo fuera de lo común: piadosa y heroica sin saber muy bien por qué. El peligro en el que se encuentra el oficial se hace evidente cuando se hiere una mano y pide ayuda a la madre. Esta, en el momento en que ve la sangre, sale bruscamente de su estado vegetativo y se abalanza contra él. Olalla y Felipe consiguen separarlos y Olalla, con una fuerza sobrehumana, lo toma en sus brazos y lo lleva a su habitación. Él le confiesa su amor y, en respuesta, Olalla le ruega que abandone su casa. Cree que se ha enamorado de su apariencia física, heredada de generación en generación, y que sólo es vehículo de sufrimiento:

¿Es a mí a quien amas, amigo mío? ¿O más bien a la estirpe que me hizo? ¿Amas a la muchacha que no sabe y no puede dar garantías sobre la más mínima porción de su ser? [...] La estirpe existe; es vieja y también muy joven. Arrastra consigo su destino eterno; en ella, como las olas en el mar, los individuos se suceden unos a otros, dotados por una apariencia de autocontrol, pero sin tener en realidad una existencia propia. Hablamos del alma, pero el alma está en la estirpe.<sup>384</sup>

Olalla vincula el alma al cuerpo y el cuerpo se ha conservado, generación tras generación a través de su linaje,<sup>385</sup> cuya inteligencia, en cambio, se ha diluido hasta acercarlos a lo animal. Son hombres cada vez más bestiales que se han ido

---

<sup>383</sup> Stevenson liga conocimiento a lenguaje. La familia de Olalla se caracteriza por el ceceo y las palabras incompletas. Olalla, por el contrario tendrá una dicción y un vocabulario claro y preciso. Olalla rezuma sabiduría y su familia sólo ignorancia.

<sup>384</sup> Stevenson. *Olalla*, 69.

<sup>385</sup> Gérard de Nerval, en *Aurelia*, también relaciona la figura de los dobles con la repetición de la identidad y el cuerpo en la familia y el linaje:

«Nuestro pasado y nuestro porvenir son solidarios. Vivimos en nuestro linaje y nuestro linaje vive en nosotros. Esta idea se me hizo comprensible y, como si los muros de la sala se hubieran abierto como perspectivas infinitas, me pareció ver una cadena ininterrumpida de hombres y mujeres en los que yo era y que eran yo mismo.» En: *Aurelia y otros cuentos fantásticos*. Madrid: Alianza, 2007, 24.

abandonando en pos de las pasiones. Olalla, que sería la variación genética que vuelve a poseer conocimiento dentro de un cuerpo perfecto, se niega a continuar la estirpe. No se puede arriesgar a volver atrás en la evolución y a que sus hijos sean de nuevo como sus antepasados. Olalla posee autocontrol y raciocinio y se sacrifica para que su linaje, cada vez más depravado, acabe en ella y con ella. Se sacrifica por amor al oficial y por amor a la humanidad:

¿Debo yo, que vivo aparte en este cuerpo mío que es la casa de los muertos, odiando su manera de ser, repetir el hechizo? ¿Debo encadenar otro espíritu, tan reacio como el mío, en esta cárcel embrujada y resquebrajada por las tormentas donde yo sufro? ¿Debo transmitir a otros este maldito recipiente humano, llenándolo de vida nueva como de un veneno recién preparado, para arrojarlo, como un fuego abrasador, al rostro de la posteridad?<sup>386</sup>

Si, como se dijo al principio, los vampiros son seres humanos *huecos*, Olalla es un vampiro, pero tiene alma. Olalla reivindica su individualidad y asume la soledad a la que se ve abocada, pues su naturaleza está determinada a una identidad concreta, pero su alma ha escapado a esa determinación. De nuevo, la identidad se muestra como la carga que viene impuesta, en este caso, de modo natural. La construcción de la identidad se torna problemática al entretenerse con la libertad del ser humano. Como afirma Manuel Gregorio González:

Olalla, en fin, es una mujer moderna. Moderna porque descubre su individualidad y porque la individualidad que reclama es conflictiva. También porque ha descubierto dentro de sí voluntades diversas que pugnan contra su albedrío diurno. Estas voluntades ajenas (Olalla es casta y decidida hasta el sacrificio) son, por un lado, las electrizantes pulsiones que gravitan en cualquier individuo; y de

---

<sup>386</sup> Stevenson. *Olalla*, 98.

otra parte, el poderoso influjo del pasado, que prefigura ya su modo de ver y sentir el mundo.<sup>387</sup>

Olalla, a diferencia de la Aurelia de Hoffmann, permanece en dominio de sí misma más allá de las demandas de la sexualidad, que significan, al mismo tiempo, abandonarse a la naturaleza y asumir y transmitir el legado de la tradición representado en el linaje. Sin embargo, esta afirmación de la propia libertad sólo puede lograrse a costa de una vida estéril y solitaria. El individuo que se afirma como tal tiene que hacerlo, una vez más, en contra de la naturaleza y de los otros.

---

<sup>387</sup> *Los seres agónicos*, 94.

## Capítulo 4. Kant, el mal radical y el hombre escindido

*Concebí una idea terrible: «el hombre es doble», me dije. «Siento a dos hombres en mí», escribió uno de los Padres de la Iglesia. El concurso de dos almas ha depositado este germen mixto en un cuerpo que, a su vez, ofrece a la vista dos porciones similares reproducidas en todos los órganos de su estructura. Hay en el hombre un espectador y un actor, el que habla y el que responde. Los orientales han visto en esto dos enemigos: el genio bueno y el malvado. «¿Soy yo el bueno? ¿Soy yo el malvado?», me preguntaba. «En todo caso, él otro me es hostil...[...]*».

Gérard de Nerval. Aurelia



## 4.1 El mal y la libertad

*Me senté al sol en un banco; el animal que llevo  
dentro se relamía en sus recuerdos; el lado  
espiritual estaba un poco adormecido,  
prometiéndome un posterior arrepentimiento, pero  
sin decidirse a empezar.*

R. L. Stevenson. *El extraño caso del Dr. Jekyll y  
Mr. Hyde*

A partir de la Modernidad el mal se desvela como inherente al mundo. La primera gran *legitimación* de esta nueva percepción del mal acaso la ofrezca la *Teodicea* leibniziana.

El mal en Leibniz es inherente a la realidad, puesto que forma parte, ineludiblemente, de la contextura de lo real: el *mejor de los mundos posibles* no excluye una porción de mal, sino que necesariamente la incluye, en cuanto que este *mal menor* redundaría en un bien mayor. Los *daños colaterales* de este admirable orden de lo real han de asumirse sin dificultad y no menoscaban la creación de Dios, pues no hacen sino evitar males mayores.<sup>388</sup>

El mal inherente al mundo es también el mal inherente al hombre. En la tradición luterana, Kant afirma, en un conocido texto, que hay una cantidad de mal que es parte inevitablemente integrante de la condición humana, el *mal radical*:

---

<sup>388</sup> «Sólo la ignorancia impide reconocer la belleza y la bondad de este *mejor de los mundos posibles*: «Pero después que se averiguó por fin que el observador debe colocarse en el sol cuando se quiere contemplar debidamente el curso de los cielos, y que entonces todo resulta maravillosamente bello, se ha visto que el pretendido desorden y complicación era culpa de nuestro entendimiento y no de la naturaleza. Hay que juzgar análogamente acerca de todas las cosas que nos disgustan. Y aunque no siempre se puede encontrar inmediatamente con el entendimiento el punto de vista apropiado, debe uno satisfacerse con saber que es así, que uno estaría complacido con todas las cosas si las entendiera bien, y por lo tanto debe estar complacido con ellas ya, como uno se complace con los actos de su amigo o de su príncipe, cuando uno tiene perfecta confianza en él, esto es, cuando uno está seguro de su entendimiento y su buena disposición, aunque no siempre vea enseguida por qué ocurre esto o lo otro y exteriormente a veces no parezca bien hecho.» Gottfried Wilhelm Leibniz. «Escritos alemanes sobre la sabiduría, 1, Del destino». En: *Escritos filosóficos*. Madrid: A. Machado, 2003, 445.



Hay en el hombre una propensión natural al mal; y esta propensión misma, puesto que ha de ser finalmente buscada en un libre albedrío y, por lo tanto, puede ser imputada, es moralmente mala. Este mal es *radical*, pues corrompe el fundamento de todas las máximas; a la vez, como propensión natural, no se lo puede *exterminar* mediante fuerzas humanas, pues esto sólo podría ocurrir mediante máximas buenas, lo cual no puede tener lugar si el supremo fundamento subjetivo de todas las máximas se supone corrompido; sin embargo, ha de ser posible *prevalecer* sobre esta propensión, pues ella se encuentra en el hombre como ser que obra libremente.<sup>389</sup>

No es que el ser humano sea radicalmente malo, sino que hay una parte de mal en su naturaleza que no se puede erradicar. Esta parte de mal, ¿se puede identificar con el egoísmo que se opone a lo universal, la inclinación que se opone al deber, la mera naturaleza que se opone a la libertad? Sí y no. El mal está enlazado a la naturaleza, pero, como señala el texto de Kant, también al libre albedrío. ¿No exige acaso un ejercicio efectivo de la libertad la posibilidad de obrar mal? Para Kant, siendo fiel en esto a la tradición luterana y agustiniana, *pecado* y libertad van íntimamente unidos desde su mismo origen:

De esta representación de la primitiva historia humana se deduce: que la salida del hombre del paraíso que su razón le presenta como primera estación de la especie no significa otra cosa que el tránsito de la rudeza de una pura criatura animal a la humanidad, el abandono del carromato del instinto por la guía de la razón, en una palabra: de la tutela de la naturaleza al estado de libertad. [...] Antes de despertar la razón no existía mandato o prohibición ni, tampoco, por consiguiente, transgresión [...] El primer paso que transpuso este estado fue, en el aspecto moral, una *caída*; en el aspecto físico, la consecuencia fue toda una serie de males no conocidos por la vida, por lo tanto,

---

<sup>389</sup> La religión dentro de los límites de la mera razón. Madrid: Alianza, 2001, 56-57.

*castigo*. La historia de la *Naturaleza* empieza, por consiguiente, con *bien*, pues es la obra de Dios; la historia de la libertad con *mal*, pues es *obra del hombre*.<sup>390</sup>

El ser humano no es, en definitiva, ninguna criatura angélica; es algo mejor: es libre. El ser humano es una realidad compleja constituida por una tensión inevitable, tensión que se podría formular de diversas maneras: naturaleza y razón, determinación y libertad, inclinación y deber... Lo propiamente humano no está en uno de estos dos polos en exclusividad, sino en la insoslayable tensión que se produce entre ambos y en la fuerza necesaria para intentar que se incline en la mejor dirección: hacia la razón, hacia la libertad, hacia el deber. No se puede erradicar el mal, pero ha de ser posible prevalecer sobre él.

Todo individuo humano es, pues, una realidad compleja, en cierto sentido, contradictoria y forzosamente conflictiva. Como es bien sabido, para Kant es imposible un conocimiento de la realidad en sí misma y el sujeto humano sólo puede conocer la realidad fenoménica constituida como realidad objetiva por las propias leyes cognoscitivas del sujeto. El propio yo no ofrece ninguna excepción: sólo puede ser conocido fenoménicamente a través de sus diferentes actos y no como *cosa en sí*:

En virtud de nuestro estado, la conciencia del yo en la percepción interna es meramente empírica, siempre mudable, sin poder suministrar un yo fijo y permanente en medio de esa corriente de fenómenos internos. Dicha conciencia suele llamarse *sentido interno* o *apercepción empírica*. Lo que *necesariamente* tiene que ser representado como numéricamente idéntico no puede ser pensado como tal a través de los datos empíricos. Anteriormente a toda experiencia, ha de haber una

---

<sup>390</sup> «Comienzo presunto de la historia humana». En: *Filosofía de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, 77-80.

condición que haga posible esa misma experiencia y que dé validez a tal suposición trascendental.<sup>391</sup>

La maquinaria cognoscitiva del sujeto cognoscente humano transforma todo lo que conoce en objeto de su conocimiento. El sujeto no se puede conocer jamás como tal, porque en el momento en que aplica sobre sí sus estructuras y procedimientos cognoscitivos se transforma, incluso a sí mismo, en objeto. El conocimiento de sí mismo que se abre ante el sujeto está sometido a las mismas condiciones transcendentales y empíricas que el de cualquier otra realidad. Las condiciones transcendentales aportarán determinación y la exigencia de base empírica conllevará que el conocimiento del yo sólo se pueda producir en el despliegue de sus actos, es decir, conforme vaya dándose la experiencia.

El extraño que habita en nosotros no se desenmascara fácilmente y sólo acabamos de saber quiénes somos al observar, a veces con asombro, lo que hemos hecho. La opacidad del propio yo afecta también a la dimensión práctica y la conciencia moral: si no se puede acceder a un conocimiento en sí del propio yo, ¿cómo desentrañar los motivos que desencadenan nuestras acciones?:

Porque no le es posible al hombre penetrar de tal modo en la profundidad de su propio corazón que alguna vez pudiera estar completamente seguro de la pureza de su propósito moral y de la limpieza de su intención, aunque fuera en *una* acción; aun cuando no dude en modo alguno de la legalidad de la misma. Muchas veces la debilidad que disuade de correr el riesgo de un crimen es tomada por el mismo hombre como virtud (que representa el concepto de fortaleza), y cuántos pretenden haber llevado una larga vida sin culpa y sólo han *tenido la suerte* de haberse sustraído a tantas tentaciones; para ellos mismo queda oculto cuánto valor moral

---

<sup>391</sup> I. Kant. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Taurus, 2005, A 107 (trad. Pedro Ribas, 136)

puro se haya puesto en la intención de cada acción.<sup>392</sup>

Las acciones que se van sucediendo para componer la propia vida se despliegan ante la mirada del sujeto en un plano meramente superficial, fenoménico, y por detrás de una conducta aparentemente virtuosa es imposible saber lo que se esconde.

Por detrás de la conducta más virtuosa sigue bullendo la conflictiva condición humana que, según ya se apuntó, se da siempre en la tensión dinámica entre sus dos polos constituyentes. Sólo reconociendo esta tensión constitutiva de lo humano, es posible, doblar las instancias de la subjetividad sobre las que se pretende prevalecer. Para Kant, abandonarse al estatismo del mero hábito elimina esta tensión y, por tanto, hace desaparecer la libertad. Con ello, lo ético desaparece:

La virtud está siempre *progresando* y, sin embargo, también empieza siempre *de nuevo*. Lo primero se sigue de que, *objetivamente* considerada, sea un ideal e inalcanzable, pero que, no obstante, sea un deber aproximarse a él continuamente. Lo segundo se fundamenta *subjetivamente*, en la naturaleza del hombre, afectada por inclinaciones; bajo la influencia de tales inclinaciones, la virtud, con sus máximas tomadas de una vez por todas, nunca puede descansar y detenerse, sino que, si no progresa, decae inevitablemente: porque las máximas morales no pueden fundarse en la costumbre como las técnicas (ya que esto concierne a la constitución física de la determinación de la voluntad), sino que, si su práctica se convirtiera en costumbre, el sujeto perdería con ello la *libertad* al adoptar sus

---

<sup>392</sup> I. Kant. *La Metafísica de las Costumbres*. Madrid: Tecnos, 2012, 246.

máximas; en lo cual consiste, sin embargo, el carácter de una acción hecha por deber.<sup>393</sup>

El mal forma parte necesariamente del dinamismo del ser humano. Si no se asumen las dimensiones *reprimidas* como integrantes de la propia identidad, pueden tomar cuerpo y rebelarse contra la identidad conscientemente asumida, que queriendo ser íntegra, es sólo parcial. Cosificando las facetas inaceptables de la propia identidad se crea *el doble*.

Como la forja de la propia de la identidad está sometida a muchas presiones, la forma en que se configure el doble dependerá de la dirección de estas presiones. Así pues, voy a intentar mostrar cómo los dobles responden a las diferencias en los vectores fundamentales para la construcción de la identidad a lo largo del siglo XIX, usando como hitos tres narraciones muy conocidas: *Los elixires del diablo* (1815-16) de E.T.A. Hoffmann, *William Wilson* (1839) de Edgar Allan Poe y *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson.

Hoffmann escribió *Los elixires del diablo* en el ocaso del imperio napoleónico, cuando empezaba a triunfar en Europa ya plenamente la restauración que siguió a la época revolucionaria. La religión y la moral tradicional ejercen todavía una coacción fundamental en la construcción de la identidad para el protagonista de la obra, el monje Medardo.

El *William Wilson* de Poe nos traslada de la conservadora Prusia anterior a la unificación alemana a la joven América, aunque el relato de Poe transcurra en Inglaterra. Veinte años después, la nueva ideología triunfante es el individualismo y William Wilson se enfrentará al conflicto interno entre el negligente abandono a los propios impulsos y las demandas intransigentes de la conciencia moral que emana de la autonomía del individuo.

---

<sup>393</sup> *ib.*, 268.

Finalmente, cuando Stevenson escribe *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, la ciencia y el positivismo comienzan a ganar claramente el papel que tuviera otrora la religión como fundamento básico en la visión de la realidad. El doctor Jekyll debe someterse a las exigencias de la racionalidad científica y a las convecciones del puritanismo burgués.

## 4.2 Lo inadmisibile: Los elixires del diablo.

*Así que esto es el infierno. Nunca lo hubiera creído... ¿Recordáis? El azufre, la hoguera, la parrilla... ¡Ah! Qué broma. No hay necesidad de parrillas; el infierno son los otros.*

Jean Paul Sartre. *A puerta cerrada*

Como ya se ha visto, el doble, en diferentes versiones, es un habitante frecuente de los textos de E.T.A. Hoffmann. Por las páginas de sus relatos transitan vampiros –como en *Vampirismo*–, autómatas –como en *El hombre de la arena* o *Los autómatas*–, vidas desdobladas –como en *El puchero de oro* o *El niño extraño*– e identidades impostadas o que cobran vida propia –como en *Los elixires del diablo*–.

*Los elixires del diablo* está escrito en primera persona a modo de confesión del monje Medardo, quien relata la historia de los crímenes que cometió impulsado por el mal. Al escribir su vida, el protagonista toma distancia y contempla su propio yo:

Es la propia, maravillosa capacidad de salir de sí misma la que permite la contemplación del propio “Yo” desde otro punto de vista, lo que constituye el medio ideal forjado para una voluntad extraordinaria, dispuesta a alcanzar las metas propuestas y que dan sentido a una vida superior. ¿Hay algo más deseable que poder dominar la vida a través de la misma vida, que conjurar con un poder mágico todas sus manifestaciones, disfrutar de sus placeres, y todo con la voluntad propia de un soberano?<sup>394</sup>

Como se elabora más pormenorizadamente en *El puchero de oro*, el propio acto artístico, en concreto el arte de la escritura, se presenta como un desdoblamiento. El yo se explora a sí mismo en un acto de introspección y se

---

<sup>394</sup> Hoffmann. *Los elixires del Diablo*, 80.

reelabora y objetiva al plasmarlo en el texto. Tal vez es que en esa introspección se descubra que el yo contiene más posibilidades que las realizadas.

Medardo, que proviene de una familia disoluta marcada por las pasiones, es inducido a tomar los hábitos en un monasterio para controlar sus tendencias pecaminosas y abrazar una vida guiada por la virtud. En el monasterio se guarda como reliquia un frasquito que contiene uno de los elixires con los que el diablo tentó a San Antonio. Medardo cede a la tentación y prueba el elixir. A partir de ahí, abandona definitivamente la vida virtuosa de la que ya, poco a poco, se había empezado a alejar y se deja arrastrar por el mal. Medardo mantiene una lucha constante entre el mal que siente que se apodera de él y el esfuerzo por la virtud que le exige su sentimiento de culpa. Se verá envuelto en una serie de asesinatos movido, unas veces por su propio deseo, y otras, porque se siente poseído y pierde el control de sus actos. Siempre que siente que no es dueño de sus acciones, se le aparece la figura de una persona idéntica a él. Finalmente, cuando averigua la historia familiar, preñada de crímenes, incesto y culpa, logra, mediante el arrepentimiento y el castigo, la paz que tanto anhelaba su espíritu. Momentos antes de morir, se oirá la voz del doble. Monje y doble morirán juntos, aunque sólo aparezca el cadáver de Medardo.

En *Los elixires del diablo* hay todo un muestrario de impostación, suplantación, fragmentación y creación de la identidad como modos de duplicación de la misma.

La identidad que el joven Medardo adopta como monje es una identidad impostada. La herencia familiar, que representa la naturaleza, es lo que para Medardo determina aquello que siente como su verdadera identidad. La identidad natural es, sin embargo, censurada como el mal, representado por las pasiones, la sexualidad, la violencia. Una vez más, de acuerdo a los postulados de la herencia racionalista de la Modernidad, las pasiones, el sexo y la corporalidad, y también la violencia, aparecen censurados como elementos esencialmente constitutivos del



individuo humano y son proscritos y acuñados como el *mal*, un mal que recurrentemente se equipara con la irrupción de la desestabilizadora naturaleza:

La aparición de Aurelia en el confesionario me convirtió definitivamente en un criminal. Engendrado por el veneno, surgió el pecado como una enfermedad orgánica.<sup>395</sup>

En cambio, Medardo se somete a una identidad que se acomoda a las exigencias sociales de un comportamiento virtuoso, bueno, ejemplificadas en el ingreso en la institución eclesiástica. La identidad de Medardo como miembro del clero es una identidad forzada, superficial, acaso como toda identidad social, que, por ello, no puede mantenerse sin grietas. Medardo asume esa identidad por el peso disciplinar que tiene sobre él la mirada ajena.

Al poseer Medardo una identidad meramente externa, no le es difícil impersonar una identidad *ajena*. Cuando Medardo es confundido con otra persona con la que guarda un asombroso parecido, acepta sin resistencia la identidad que, de nuevo, los otros le adjudican. Esta nueva identidad le permite actuar de acuerdo con el mal que le arrastra: si como el monje Medardo debía ser un ejemplo de virtud, como el conde Victorino puede abandonarse a todas las corrupciones. Si antes la identidad asumida le exigía identificarse con un bien sin restricciones, la nueva identidad le permite ahora adherirse al mal. Bien y mal se polarizan radicalmente sin posibilidad de integración, lo que aboca a la personalidad a la fragmentación.

Los actos que Medardo no puede asumir son rechazados y proyectados en otro. En un principio, el diablo –sus elixires– es el instigador del mal:

Todavía no había brotado la semilla del mal depositada en mi interior, cuando vi a la hija del director de orquesta y el orgullo impío empezó a

---

<sup>395</sup> *ib.*, 297.

despertar, pero entonces me puso Satanás el elixir en las manos que hizo fermentar en mí como un maldito veneno.<sup>396</sup>

Después, lo inasumible por Medardo se objetiva en la imagen del doble. El deseo que no puede tolerarse se cosifica en el otro como legitimación de las propias acciones:

¡Ten valor Medardo! El necio demente, al que el Enemigo ha tentado para creer que eres tú y que tiene que terminar de ejecutar lo que tú comenzaste, era el instrumento del Cielo, a través del cual se cumplió su voluntad. ¡Ten valor Medardo!<sup>397</sup>

La fragmentación o disociación del yo, que se percibe en tantas obras de Hoffmann, y que en *Los elixires del diablo* Medardo toma por poderes ajenos que lo controlan, se interpretará desde la ciencia como enfermedad mental.<sup>398</sup> La locura también puede verse como un ejemplo *patológico* de fragmentación del yo:

Es propio de dementes que, a menudo, como si estuvieran en contacto estrecho con espíritus y sugestionados inconscientemente por el principio espiritual ajeno, penetren en nuestros secretos más escondidos, expresándolos con misteriosas alusiones. Así, nos parece muchas veces que la voz

---

<sup>396</sup> Hoffmann. *Op.cit.*, 297.

<sup>397</sup> *ib.*, 294.

<sup>398</sup> En la biografía que Carmen Bravo-Villasante dedica a Hoffmann afirma que para escribir *Los elixires del diablo*:

«Hoffmann se había documentado sobre la locura, esa terrible enfermedad mental de la que hablaba en Bamberg con sus amigos médicos, el doctor Marcus y el doctor Speyer. Es bien sabido que Hoffmann, con cierta frecuencia, visitaba el sanatorio de Sankt Getreu, y los médicos amigos le dejaban ver algunos pacientes. Al mismo tiempo, el proceso de la locura le obsesionaba, y más de una vez pudo observarlo directamente en sí mismo, cuando tanto miedo tenía de enloquecer. Los días en que Hoffmann sufría alucina naciones y veía doble, debido a la bebida, aquellas ocasiones de su vida en que, preso de furor, cometió atropellos como el de Pommersfeld, todo eso lo ponía en guardia respecto a su posible estado de anormalidad.» *El alucinante mundo de E.T.A. Hoffmann*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1992, 96-97.

horrible de un segundo “yo” nos intimida con horrible estremecimiento.<sup>399</sup>

Ante la fragmentación del yo, la evasión puede ser la construcción de una identidad nueva. En su huida tras los crímenes cometidos, Medardo se crea una nueva identidad de acuerdo, una vez más, con el dictamen de los otros. La identidad sólo logra verdadera carta de naturaleza y sólo puede realizarse ante la atenta mirada del otro. La legitimidad completa de una identidad vendrá refrendada por un documento en el que se verifique quién se es:

También tenéis que declarar de dónde venís y adonde vais, según todos los requerimientos, es decir nombre del lugar, provincia, ciudad y lo que haya que consignar. Además, tenéis la obligación de mostrar un pasaporte, por escrito, firmado y sellado según los requerimientos, como establece la ley y es costumbre.<sup>400</sup>

Sin embargo, como Medardo está configurando su propia identidad fundamentalmente desde sí mismo, se siente liberado: por un momento parece que se puede lograr la integración que evita las disgregadoras polaridades que impiden la constitución de un yo armónico.

Pero no es así. Los otros recuerdan a Medardo y lo reclaman para su antigua identidad. Sólo cuando Medardo muere, su doble finalmente desaparece. ¿Acaso sólo en la muerte, en la completa disolución, puede superarse la fragmentación del yo?

En *Los elixires del diablo*, la disociación del yo refleja las tensiones que en la incipiente identidad contemporánea se generan entre la vida que se vive y el deseo que no puede reconocerse como tal. No obstante, la realización sin restricciones del deseo, puede resultar, por diferentes motivos, igualmente problemática.

---

<sup>399</sup> Hoffmann. *Los elixires del Diablo*, 82.

<sup>400</sup> *Op.cit.*, 94.

### 4.3 El individuo autónomo y su conciencia: William Wilson.

*¿Ni siquiera ese sueño de tu yo, tal y como brota  
en del espejo, eres capaz de concederme, tú que  
quieres ser mío en cuerpo y alma?*

E.T.A. Hoffmann. *La noche de San Silvestre*

Como el doble responde a los presupuestos, horizontes culturales e ideología de una época determinada, los aspectos que se objetivan en él en cada momento son reflejo de las categorizaciones de dicha época. A menudo en el doble, como se vio en *Los elixires del diablo* de Hoffmann, recoge los elementos que la época determina como negativos y amenazadores para la subjetividad, como *el mal*. Sin embargo, el doble es mucho más plástico que todo eso y puede mostrar otras facetas más positivas. Un ejemplo claro lo ofrece el relato de Joseph Conrad, *El partícipe secreto*,<sup>401</sup> en el que el doble significa la madurez que el protagonista requiere para cumplir su tarea. El doble puede personificar también la importuna conciencia moral que, en su intento de imponernos el deber, parece que se desdobla de nosotros cobrando objetividad:

Todo hombre tiene conciencia moral y un juez interno le observa, le amenaza, le mantiene en el respeto (respeto unido al miedo), y este poder, que vela en él por las leyes, no es algo que él se *forja* (arbitrariamente), sino que está incorporado a su ser. Le sigue como su sombra cuando piensa escapar. Él puede ciertamente aturdirse o adormecerse con placeres y diversiones, pero no puede evitar volver en sí o despertar tan pronto como oye su temible voz. El hombre puede llegar en su extrema depravación hasta no hacerle ningún caso pero, sin embargo, no puede dejar de *oírla*.

---

<sup>401</sup> En: *Alter ego: cuentos de dobles: (una antología)*. Madrid: Siruela, 2007, 281-334.

Esta disposición originaria, intelectual y moral (porque es una representación del deber), llamada conciencia moral, tiene en sí de peculiar que, aunque es un quehacer del hombre consigo mismo, sin embargo, éste se ve forzado por su razón a desempeñarla como si fuera por orden de otra persona.<sup>402</sup>

Un caso así, en el que el doble puede identificarse con la conciencia, lo ofrece el cuento de Edgard Allan Poe, *William Wilson*.<sup>403</sup> De nuevo, se trata de un relato escrito en primera persona a modo de confesión. William Wilson rememora la circunstancia que condiciona toda su vida: el encuentro con su doble.

William Wilson, conoce a su doble en el colegio. Su doble posee su mismo nombre, idénticos rasgos físicos, se viste como él y hasta comparten la misma fecha de nacimiento.<sup>404</sup> Una cosa les distingue: la voz del otro William Wilson es apenas un susurro. El protagonista se siente molesto por la presencia constante, la semejanza de su doble y el hecho de que este siempre interfiera en su comportamiento. William Wilson está acostumbrado a actuar de acuerdo con sus impulsos y su caprichosa voluntad. Es así como lo hacía en su casa, lo mismo que el resto de su familia, que no le imponía restricción alguna, al igual que sus compañeros que secundan y jalean sus acciones despóticas y arbitrarias. Sólo el doble William Wilson se opone a su conducta e intenta refrenarlo. Se establece entre los dos William Wilson una competencia permanente, a pesar de la cual ambos se mantiene en *buenas relaciones* y son *compañeros inseparables*.<sup>405</sup> Las relaciones con su doble se van haciendo con el tiempo más tensas, pues el protagonista se resiente progresivamente más por sus intromisiones. Cuando William Wilson abandona la escuela, su doble desaparece y William consiente cada vez más en una vida disipada. En el momento en que su comportamiento se hace del todo reprochable irrumpe el doble. Finalmente, William decide que debe

---

<sup>402</sup> I. Kant. *La Metafísica de las Costumbres*. Trad. de A. Cortina y J. Conill. Madrid: Tecnos, 2012, 303.

<sup>403</sup> En: *Narrativa completa*. Navarra: Cátedra, 2011, 311-326.

<sup>404</sup> La fecha de nacimiento, el 19 de enero, es, irónicamente, también la fecha de nacimiento del propio autor con quien comparte igualmente algunos elementos biográficos. ¿El autor se dobla en su personaje?

<sup>405</sup> Poe. *William Wilson*, 315-316.

terminar con su doble. En el transcurso de un baile de máscaras, le reta a duelo y le mata, para descubrir que se ha dado muerte a sí mismo, mientras su doble le observa agonizante.<sup>406</sup>

En el cuento de Poe las tensiones de la identidad se asumen como tensiones internas. La trasposición metafórica que lleva a cabo Poe quiere resultar evidente. El doble de William representa de manera obvia su conciencia moral. Poe nos lo hace notar al convertir su voz en un susurro que es el susurro de la conciencia, tal como el autor ya insinúa al recoger al inicio del relato unos versos del poeta del siglo XVII, William Chamberlayne:

¿Qué decir de ella? ¿Qué decir de la torva  
CONCIENCIA, de ese espectro en mi camino?<sup>407</sup>

Así mismo, muchos de los rasgos que se utilizan para describir al doble de William son habituales para caracterizar la conciencia: su observación y vigilancia permanente, sus consejos a menudo afectuosos, su obstinación, la lucha perpetua, el temor que despierta, la franqueza y la ironía...

Que la voz del doble no pueda elevarse por encima de un susurro, lo atribuye el protagonista a una «enfermedad constitucional».<sup>408</sup> La familia que, otra vez, simboliza la herencia natural, foco del carácter impulsivo, fantasioso y arbitrario del protagonista, de sus «defectos constitucionales»,<sup>409</sup> es también el motivo de la debilidad de su conciencia moral que, por eso, halla tantas dificultades para imponer su voz. La formación de la conciencia moral de William se malogró en su infancia, debido a la debilidad del ambiente; aunque William, en algún momento, cree rememorar un borroso contacto lejano con su doble, esto es, con su

---

<sup>406</sup> La muerte del doble que implica la muerte del *original*, revelando la unidad oculta entre ambos. Aparece en muchos relatos de dobles, como ya se vio en *Los elixires del diablo*.

<sup>407</sup> Poe. William Wilson, 311.

<sup>408</sup> *ib.*, 316.

<sup>409</sup> *ib.*, 12.

conciencia, en su remota infancia.<sup>410</sup> Se trata de recuerdos «vehementes, confusos y tumultuosos» de «un tiempo en el que la memoria no había nacido».<sup>411</sup> La infancia reaparece como el momento crucial en la construcción de la identidad, una construcción que requiere del hilo de la memoria, pero que acaso descansa en elementos que bordean lo inconsciente. La conciencia moral de William que quedó entonces truncada, no pasó a formar parte plena de su identidad y, por ello, se proyectó en un desdoblamiento de sí mismo y da muestras de debilidad.

A pesar de que la falta de dirección en su ambiente familiar lleva a William a consolidar su problemático carácter natural<sup>412</sup> y de que la influencia positiva de la educación es lo que hace surgir al doble, es decir, la conciencia, el texto de Poe hace recaer la completa responsabilidad de los actos en el individuo. «Me gustaría que creyeran que, en cierta medida, fui esclavo de circunstancias que excedían el dominio humano», afirma William al comienzo de su confesión, «que buscaran a favor mío, en los detalles que voy a dar un pequeño oasis de *fatalidad* en este desierto del error.»<sup>413</sup> Pero no es así, los errores de William son errores cometidos conscientemente a pesar del contrapeso del doble:

No recuerdo ocasión alguna en que las sugerencias de mi rival me incitaran a los errores tan frecuentes en esa edad inexperta e inmadura; por lo menos su sentido moral, sino su talento y su sensatez, era mucho más agudo que el mío; y yo habría llegado a ser un hombre mejor y más feliz si hubiera rechazado con menos frecuencia aquellos consejos encerrados en susurros.<sup>414</sup>

Si los errores son errores cometidos por William, su doble, su conciencia, también le pertenece. Las acciones disolutas o extravagantes de William no son

---

<sup>410</sup> «Me costó rechazar la certidumbre de que había estado vinculado con aquel ser en una época muy lejana, en un momento del pasado infinitamente remoto.» Poe. *William Wilson*, 318.

<sup>411</sup> *ib.*, 316.

<sup>412</sup> «Crecí gobernándome por mi cuenta, entregado a los caprichos más extravagantes y víctima de las pasiones más incontrolables. Débiles, asaltados por defectos constitucionales análogos a los míos, poco pudieron hacer mis padres para contener las malas tendencias que me distinguían.» Poe. *William Wilson*, 312.

<sup>413</sup> *ib.*, 311.

<sup>414</sup> *ib.*, 317.

censuradas, sino consentidas por su familia; y sus compañeros, tanto en el colegio como posteriormente en la universidad, tampoco le reprochan nada.<sup>415</sup> Realmente, sólo William Wilson es capaz de percibir a su doble y el parentesco que existe entre ambos:

Nada me permitía suponer [...] que estas similitudes fueran comentadas o tan solo observadas por nuestros condiscípulos. Que *él* las observaba en todos sus aspectos, y con tanta claridad como yo, me resultaba evidente.<sup>416</sup>

William y su doble son uno. William descubre paulatinamente con desagrado las semejanzas que los aproximan, pero que no hacen sino acentuar la tensión y la lucha perpetua y diaria entre ambos. El susurro del doble es la voz de la conciencia, una voz cuyo «*extraño susurro llegó a convertirse en el eco mismo de la mía.*»<sup>417</sup> El doble es el hermano, el gemelo, el tocayo, el compañero inseparable, pero también es un desconocido, el antagonista, el impostor, el archienemigo, el genio maligno, «el odiado y temido rival».<sup>418</sup>

En el caso de *William Wilson*, el doble no surge, pues, de la presión externa de someterse a una identidad socialmente aceptable, sino que es una proyección de las propias exigencias morales del individuo William Wilson, que él preferiría obviar, aunque, en última instancia, le resulte siempre imposible. William Wilson intenta huir de su doble, de sí mismo, pero «en vano».<sup>419</sup> Por este motivo, el doble de William Wilson no personifica el mal, sino, antes al contrario, las intransigentes demandas de la conciencia, que, de ser obedecidas, harían de William, en su propia

---

<sup>415</sup> «¿Quién, entre mis más depravados camaradas, no hubiera dudado del testimonio de sus sentidos antes de sospechar culpable de semejantes actos al alegre, al franco, al generoso William Wilson, el más noble y liberal compañero de Oxford, cuyas locuras, al decir de sus parásitos, no eran más que locuras de la juventud y la fantasía cuyos errores sólo eran caprichos inimitables, cuyos vicios más negros no pasaban de ligeras y atrevidas extravagancias?» Poe. *William Wilson*, 321.

<sup>416</sup> Poe. *Op.cit.*, 317. Sólo los alumnos de los cursos superiores advierten el parentesco entre William y su doble (*ib.*, 316.), lo cual, probablemente alude a que, únicamente, una más completa educación posibilita el cabal desarrollo de la conciencia moral.

<sup>417</sup> *ib.*, 317.

<sup>418</sup> *ib.*, 324.

<sup>419</sup> *ib.*, 323- 324.



opinión, un hombre mejor y más feliz. Si algo intenta reprimir William no son sus deseos, sino su intempestiva conciencia moral que, ubicua y omnipresente, «le sigue como su sombra cuando piensa escapar». El doble que se rebela<sup>420</sup> no es, en definitiva, el *gemelo malo*, sino, si acaso, *el bueno*.

El otro, el doble, es la conciencia moral, lo espiritual que se opone a la mera naturaleza heredada y simbolizada en el cuerpo. Cuando el doble desaparece, William observa cómo se arraigan en él los vicios y aumenta «de un modo insólito» su «desarrollo corporal».<sup>421</sup> el cuerpo prospera a costa de la conciencia.<sup>422</sup>

La conciencia moral se siente como un obstáculo para el deseo y para la libertad. El doble de William interfiere en sus propósitos, en los caminos de su voluntad, frustra sus planes y, en definitiva, estorba de manera insultante «los derechos de un libre albedrío».<sup>423</sup> Al coartar este, se presenta como un heraldo del deber: «al obrar así, no hago más que cumplir con un deber».<sup>424</sup> ¿Quizá el deber ha de ejercitar su «imperiosa dominación», sometiendo a la voluntad el deseo, al que quiere dar rienda suelta el libre albedrío, para ejercer la auténtica libertad?<sup>425</sup> El deseo que no se controla puede ser el mayor obstáculo para la libertad. La fragmentación del individuo en este cuento de Poe insinúa la difícil integración entre la naturaleza del deseo y la autonomía de la libertad; pero el individuo sólo

---

<sup>420</sup> *ib.*, 315.

<sup>421</sup> Poe. *William Wilson*, 315-315.

<sup>422</sup> Del mismo modo, cuando William afirma su identidad, siente que la de su doble se tambalea: «¿Y era sólo la imaginación la que me inducía a creer que a medida que mi firmeza aumentaba, la de mi atormentador sufría una disminución proporcional?» *Op.cit.*, 324.

<sup>423</sup> *Op.cit.*, 324.

<sup>424</sup> *Op.cit.*, 322.

<sup>425</sup> La tensión entre libre arbitrio y conciencia moral que presenta aquí Poe se podría poner en relación con la distinción entre libre arbitrio y libertad en los textos kantianos: «En la medida en que la razón puede determinar la facultad de desear en general, el *arbitrio* —pero también el simple deseo— puede estar contenido bajo la voluntad. El arbitrio que puede ser determinado por la *razón pura* se llama libre arbitrio. El que sólo es determinable por la *inclinación* (impulso sensible, *stimulus*) sería arbitrio animal (*arbitrium brutum*): El arbitrio humano, por el contrario, es de tal modo que es *afectado* ciertamente por los impulsos, pero no *determinado*; y, por tanto no es puro por sí (sin un hábito racional adquirido), pero puede ser determinado a las acciones por una voluntad pura. La *libertad* del arbitrio es la independencia de su *determinación* por impulsos sensibles; éste es el concepto negativo de la misma. El positivo es: la facultad de la razón pura de ser por sí misma práctica: Ahora bien, esto no es posible más que sometiendo la máxima de cada acción a las condiciones de aptitud para convertirse en ley universal» I. Kant, *La Metafísica de las Costumbres*, 17.

puede hallar su plenitud si no renuncia a ninguna de las dos. El yo moderno vuelve a mostrar sus fisuras.

Al final, en una escena que, significativamente, transcurre durante el carnaval, original y doble se reconocen como uno detrás de la misma máscara, pues toda identidad, siempre parcial, es sólo máscara. Cuando William mata en duelo a su doble descubre que no se ha dado muerte sino a sí mismo reflejado en un espejo. Su doble agoniza ante él:

Has vencido, y me entrego. Pero también tú estás muerto desde ahora..., muerto para el mundo, para el cielo y la esperanza. ¡En mí existías..., y al matarme, ve en esta imagen, que es la tuya, cómo te has asesinado a ti mismo!<sup>426</sup>

---

<sup>426</sup> Poe. *William Wilson*, 326.

#### 4.4 La fascinación por el mal: Dr. Jekyll y Mr. Hyde.

*Yo soy peor que la mayoría; he ocultado más mi verdadera personalidad; mi justificación sólo la conocemos Dios y yo.*

R. L. Stevenson. *Markheim*.

Si bien el ejemplo más conocido es, sin duda, *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886), en la obra de Robert Louis Stevenson se hallan diversas modulaciones del doble. Por ejemplo, tanto en *La isla del tesoro* (1883), como en *Markheim* (1885),<sup>427</sup> como en *El barón de Ballantrae* (1888),<sup>428</sup> se puede reconocer la figura del doble, aunque la forma en que se presenten no sea siempre obvia. En torno a todos sus dobles, Stevenson articula siempre una exploración sobre el bien y el mal, sus relaciones y su permeabilidad mutua.

Desde el siglo XVII, la ciencia se impone en Occidente como modelo absoluto de la racionalidad humana. Objetividad, racionalidad y ciencia parecen alinearse en el mismo bastión que se enfrenta a lo meramente subjetivo, lo irracional y la superstición. El dominio de lo racional quiere abarcarlo todo y el filtro de la razón produce una depuración de lo real. Como concluirá Hegel en su *Filosofía del derecho*: todo lo que es real es racional y sólo lo que es racional es real.

Cuando Stevenson escribe *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, a finales del siglo XIX, la ciencia está más consolidada que nunca antes como único modelo cognoscitivo. Ninguna parcela de conocimiento parece vedada a la investigación científica, e incluso el conocimiento del ser humano, que en otro tiempo se había reservado como territorio de la filosofía, se ha convertido ya en un ámbito más de la indagación científica. No se trata tan sólo del cuerpo humano, cuyo conocimiento científico dejó de ser un tabú tiempo atrás, sino que nuevas ciencias como la sociología o la psicología prometen desentrañar los secretos del

---

<sup>427</sup> Robert Louis Stevenson. «Markheim». En: *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde y otros relatos de terror*. Madrid: Valdemar, 2003, 175-198.

<sup>428</sup> Robert Louis Stevenson. *El Barón de Ballantrae*. Madrid: Valdemar, 1998.

ser humano, de su cultura y de su mente, como ya lo habían hecho con los de la naturaleza.

La anécdota argumental de *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson es bien conocida. El doctor Jekyll, un afamado médico y respetable ciudadano, desarrolla una poción que le permite transformarse hasta convertirse en otro hombre, Mr. Hyde. Jekyll y Hyde presentan caracteres e incluso apariencias contrapuestas. Jekyll es respetable y racional y su aspecto es distinguido y elegante, Hyde es violento y brutal y su apariencia física se corresponde con su carácter. Poco a poco, la personalidad de Hyde comienza a apoderarse de Jekyll, que ya no puede producir la transformación a voluntad. Finalmente, Jekyll se suicida para evitar que Hyde se apropie de él hasta el punto de hacer desaparecer su personalidad.

Lo fundamental de la historia de Jekyll y Hyde se conoce por un manuscrito del propio Jekyll. Se trata, una vez más, del recurso a la narración en primera persona, pero que, en este caso, reviste unos caracteres diferentes de los que se encontraban tanto en *Los Elixires del diablo* como en *William Wilson*. Lo que Jekyll lega no es la confesión de un alma atormentada en busca de perdón, sino que, a la vez que confesión, es también un informe científico de los hechos ocurridos que busca la objetividad. El doctor Jekyll intenta observar como un espectador los sucesos que le afectan directamente, haciendo uso de su imparcialidad científica como procedimiento para el autoconocimiento. Frente a la soberbia de Víctor Frankenstein que se cree capaz de remedar la creación de la vida animando fragmentos de carne muerta, Henry Jekyll busca el conocimiento de su yo más íntimo. Frente a la *hybris* del científico prometeico, el deseo de saber sobre la propia identidad. Frente al dominio del cuerpo inanimado, la exploración de la identidad fragmentada.

Desde su infancia, ese momento siempre decisivo, Jekyll ha percibido en él una duplicidad: la inclinación íntima a la satisfacción del placer y el anhelo de

respeto y consideración por parte de los otros.<sup>429</sup> Esta duplicidad, que Jekyll descubre en sí mismo, la juzga característica de todo ser humano,<sup>430</sup> aunque en él se encuentra particularmente acusada. El ser humano está conformado por una inevitable tensión entre dos polos tan irreconciliables como irrenunciables. Stevenson los identifica con el bien y el mal, que componen la naturaleza dual del hombre. El mal es la liberación irrestricta del placer sin contemplaciones hacia el otro, la realización de los deseos que brotan de la dimensión más puramente animal del individuo, del animal que todo hombre lleva dentro de sí. El bien es la conciencia moral que, para Stevenson, tiene mucho que ver con el deseo de ganar el reconocimiento de los otros, con la necesidad de concordar con las expectativas del mundo social para encontrar su lugar en él. El mal estalla desde la interioridad más íntima del individuo humano, que siempre tiene algo de animal acorralado dispuesto a descargar su violencia sin necesidad de mayor provocación.<sup>431</sup> El bien, que se acomoda a las exigencias morales de la sociedad, obedece, con todo, a la necesidad no menos íntima de reconocimiento. Se produce una suerte de dialéctica interna en el sujeto, que es zarandeado por las necesidades contrapuestas de la satisfacción inmediata y la valoración por parte de los otros. Stevenson sugiere, en definitiva, que la identidad humana tiene, al menos, dos vectores igualmente ineludibles. Uno de ellos consiste en la necesidad egoísta de satisfacción sin consideración alguna hacia los demás; el otro, descansa en la mirada ajena. Al menos dos, pues puede que sean más. El conocimiento que un ser humano tiene de sí mismo no es nunca cabal:

---

<sup>429</sup> «Y la verdad es que el peor de mis defectos era una cierta impaciente disposición a la alegría de las diversiones que ha hecho felices a muchos, pero que yo encontré difícil de reconciliar con mi imperioso deseo de llevar alta la cabeza y mostrar ante el público un semblante más grave de lo común. La consecuencia fue que oculté mis placeres; y que cuando alcancé los años de la reflexión y empecé a mirar a mi alrededor y hacer balance de mi progreso y posición en el mundo, estaba ya comprometido en una profunda duplicidad de la vida.» Stevenson. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, 161.

<sup>430</sup> «Los términos de este debate son tan antiguos y comunes como el hombre.» Stevenson. *Op.cit.*, 172.

<sup>431</sup> En la obra de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, los personajes de Kurtz y Marlow representan una dualidad semejante. A través del muy civilizado Kurtz, Marlow tiene acceso a esa dimensión violenta y *primitiva* que anida en todo ser humano, *el horror, el corazón de las tinieblas*. Marlow aprende que la única manera de mantener bajo control el horror que habita en todo ser humano es reconociéndolo como propio. Madrid: Cátedra, 2005.

El hombre no es verdaderamente uno, sino verdaderamente dos. Digo dos, porque el estado actual de mi conocimiento no me permite ir más allá. Otros seguirán, otros llegarán más lejos que yo en el recorrido de esas mismas líneas y yo me aventuro a conjeturar que a la postre se sabrá que el hombre es una mera sociedad de múltiples habitantes, incongruentes e independientes entre sí.<sup>432</sup>

Los dos polos de la «dualidad primitiva y total del hombre», sus «dos naturalezas»,<sup>433</sup> son irrenunciables. El ser humano es verdadera y radicalmente ambas.<sup>434</sup> No se trata, como pretendía gran parte de la Modernidad, de erradicar la animalidad latente en el ser humano, una animalidad degradante que no está a la altura de la dignidad humana.<sup>435</sup> Pero tampoco podemos desembarazarnos alegremente de la exigencia moral que nos impone la mirada del otro, alegando que es mera impostura. El acatamiento de la moral nos puede conducir, ciertamente, a la hipocresía; sin embargo, responde a una demanda tan natural como el propio egoísmo.<sup>436</sup> Negar esto último, cercena y simplifica al ser humano tanto como lo contrario. El hombre es un «compuesto incongruente»<sup>437</sup> y esto le causa dolor:

Había aprendido a contemplar, como una acariciada ensoñación de vigilia la idea de la separación de estos elementos. Si cada uno, me

---

<sup>432</sup> Stevenson. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, 162.

<sup>433</sup> *Id.*, *ib.*

<sup>434</sup> El hecho de que Jekyll y Hyde sean identidades igualmente constitutivas de un individuo *único* lo muestra que, a pesar de que las diversas facultades estaban «desigualmente repartidos entre ambos» tienen la memoria en común. Stevenson. *Op.cit.*, 172. La memoria es siempre fundamental en la construcción y mantenimiento de la identidad.

<sup>435</sup> En su *Discurso sobre la dignidad del hombre*, Pico afirmaba: «Tú mismo te has de forjar la forma que prefieras para ti, pues eres el árbitro de tu honor, su modelador y diseñador. Con tu decisión puedes rebajarte hasta igualarte con los brutos, y puedes levantarte hasta las cosas divinas.» *Op.cit.*, 133. Para Stevenson, ni el hombre tiene en sus manos decidir con libertad paladina quién va a ser, ni el animal en el hombre es una degradación, sino una de sus naturalezas.

<sup>436</sup> «Más hondo que fuese este doble juego mío, yo no era en sentido alguno un hipócrita; mis dos vertientes eran absolutamente sinceras. No era más yo mismo cuando daba de lado cualquier restricción y me zambullía en la infamia que cuando trabajaba, a la luz del día en fomentar el conocimiento y en aliviar penas y dolores.» Stevenson. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, 162.

<sup>437</sup> *ib.*, 167.

decía, pudiera ser alojado en identidades separadas, la vida quedaría descargada de todo cuanto es insoportable.<sup>438</sup>

No hay una solución fácil para la incoherente identidad humana. No se puede optar por ninguno de los dos polos, ni eliminarlo, y vivir en su lucha permanente es siempre desgarrador.<sup>439</sup> La disociación de las dos naturalezas del hombre en dos diferentes identidades es lo que logra Jekyll con su pócima. Pero no se trata de ninguna poción milagrosa: «La droga [...] no era ni diabólica ni divina; se limitó a derribar las puertas de la cárcel de mi constitución.»<sup>440</sup>

Lo mismo que Jekyll consigue disociar voluntariamente sus dos identidades reconocidas mediante el uso de su poción, cree que logrará asimismo, elegir una u otra a su completa voluntad. Sin embargo, la personalidad consciente y racional de Jekyll no puede controlar a Hyde, una vez que ha sido liberado: «Mi demonio, desde hacía largo tiempo enjaulado, salió rugiendo de su encierro.»<sup>441</sup> La ciencia le ha servido a Jekyll para producir su anhelado desdoblamiento y confía en el poder de la racionalidad para *poder meter y sacar el animal de la jaula*.<sup>442</sup> El error de Jekyll es no darse cuenta de que es Jekyll y Hyde en pie de igualdad.

A diferencia de los dobles que aparecen en otras obras, que como ecos o reflejos del ser humano y su conciencia se dibujan como sosias del individuo que duplican, Stevenson hace que Jekyll y Hyde posean físicos que contrastan enormemente entre sí, para marcar que se trata de dos identidades que cohabitan en un mismo ser humano.<sup>443</sup> El doble para Stevenson es dualidad, no duplicación. El

---

<sup>438</sup> *Op.cit.*, 163.

<sup>439</sup> «Era la maldición del género humano que estuviesen así atadas estas dos incongruentes gavillas, que incesantemente hubieran de luchar estos dos gemelos polares en las torturadas entrañas de la consciencia. ¿Cómo, entonces, disociarlos?» *Op.cit.*, 163.

<sup>440</sup> *Op.cit.*, 166.

<sup>441</sup> *Op.cit.*, 173.

<sup>442</sup> De hecho Henry Jekyll acabará descubriendo que fue la impureza no controlada de uno de los ingredientes de su brebaje «la que prestó eficacia a la droga». Stevenson. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, 183. Así pues, ni siquiera la disociación de las personalidades de Jekyll y Hyde fue un efecto controlado por Jekyll.

<sup>443</sup> La disparidad física con la que Stevenson retrata respectivamente a Jekyll y Hyde tienen un carácter fuertemente simbólico. Por ejemplo, Hyde es en principio de estatura claramente más baja que Jekyll, pues la identidad de Hyde está menos desarrollada al haber sido reprimida. Conforme la identidad de Hyde va ganando

motivo del espejo, muy habitual en los relatos de dobles y que aparece recurrentemente en *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, sugiere en la obra de Stevenson, no la multiplicación del yo, o la sombra de la conciencia, sino que representa la necesidad de conocimiento, la necesidad de observarse objetivamente para poder reconocerse.<sup>444</sup> Sólo exteriorizando lo que permanece oculto, conocemos lo que realmente también somos. Sólo la mirada del otro, aunque sea la del otro yo, objetiva la identidad.

Si es inevitable el tormento que ocasiona la disparidad interna del ser humano, también es, para Stevenson, ineludible la culpa y la responsabilidad sobre nuestras acciones, cualquiera que sea aquella de nuestras identidades que las lleve a cabo:

He tenido fatalmente que aprender que la condena y la carga de nuestra vida están atadas para siempre a las espaldas del hombre; y que si alguien acomete el intento de desprenderse de esa carga, esta vuelve a gravitar sobre nosotros con un peso más abrumador y más extraño.<sup>445</sup>

¿Significa responsabilidad, también autonomía y libertad?:

Sí, preferí al anciano e insatisfecho doctor rodeado de amigos y acariciando honestas esperanzas; y di un resuelto adiós a la libertad, a la relativa juventud, a la ligereza de movimientos, a la

---

peso sobre Jekyll, la estatura de aquel también aumenta. Esta acusada diferencia entre ambos también insinúa, tal vez, que la corporalidad no es un *hecho bruto*, sino algo que, en buena medida, se construye: «[...] logré percatarme de que mi cuerpo natural no es más que simple aurea y efluvio de laguna de las potencias que constituyen mi espíritu.» *Op.cit.*, 164. ¿Si hay múltiples identidades en nosotros, no habría también múltiples cuerpos posibles?

<sup>444</sup> «Y sin embargo, al contemplar en ese espejo aquella fea imagen, no sentí la menor repugnancia, sino más bien un impulso de bienvenida. Aquel también era yo.» *Op.cit.*, 115. Jekyll se reconoce en Hyde.

Sin embargo, en el relato *Markheim*, no. Markheim no quiere reconocer al yo que le devuelve el reflejo del espejo. El espejo le muestra al protagonista su verdadero yo: «[...] Pues mire bien, mire... ¡mírese en él! ¿le gusta lo que ve? ¡No! Ni a mí... ni a nadie.» Es el espejo el que hace estallar la ira del protagonista y le lleva a cometer un crimen, pues el espejo le muestra esa parte de su yo que se niega a reconocer: «Le pido un regalo de Navidad y usted me ofrece esto... este maldito recordatorio de años, de pecados y de desatinos... ¡esta conciencia de mano!». *Markheim*, 179. Markheim no se quiere reconocer en sus actos. Reclama su libertad y, en el último momento, haciendo uso de ella, se entrega a la justicia: cumple con el deber.

<sup>445</sup> Stevenson. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, 163.



acelerada pulsación y a los secretos placeres de que gozaba bajo el disfraz de Hyde.<sup>446</sup>

Jekyll parece identificar la libertad con la desinhibición de los impulsos y los deseos de Hyde, la *libertad salvaje*. Lo que se puede denominar libertad salvaje, acción sin restricciones, ha provocado temor y rechazo en gran parte de los autores modernos. Es la libertad, y la amenaza de violencia que esconde, lo que suscita el miedo al otro en los textos hobbesianos: la libertad *del otro* genera incertidumbre.<sup>447</sup> En la Modernidad emergerá un nuevo concepto de libertad para superar las reticencias generadas por una libertad sin límites: la libertad como *autonomía*, la paradójica *libertad conforme a leyes*. Libre será quien actúe conforme a su propia legalidad; la libertad se opondrá más a la inercia y al azar que a la necesidad, y su antónimo será la coerción y la heteronomía.

¿Necesita Hyde a Jekyll para liberarse de él y solo así ser libre? ¿Necesita Jekyll a Hyde para asumir el peso de la responsabilidad? ¿Necesita la libertad como autonomía el contrapeso del mal radical para no incurrir en un automatismo de la virtud que, como ya anunció Kant, la vaciaría de verdadero significado moral? Stevenson plantea las preguntas, pero nos ofrece las respuestas. Bien y mal son «esas provincias» que «dividen y componen la naturaleza dual del hombre».<sup>448</sup> Y, si bien el mal –Edward Hyde– muestra su completa indiferencia hacia el bien –Henry Jekyll–, Jekyll no puede dejar de estar fascinado por el mal que representa su otro yo, Edward Hyde.<sup>449</sup>

---

<sup>446</sup> *Op.cit.*, 172-173.

<sup>447</sup> Hobbes. *Tratado del ciudadano*, 8.

<sup>448</sup> Stevenson. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, 162.

<sup>449</sup> *ib.*, 172.

## Capítulo 5. Rousseau y las vidas posibles.

*Son los otros, señor mío, quienes nos dan nombre.  
No se tiene nombre para uno mismo, ¿no? ¿Cómo  
me llamo? Pero si yo no me llamo nunca.*

Paul Valéry. *Mi Fausto*.



## 5.1 ¿Reivindicando la naturaleza?

*Había supuesto década tras década, que le estaba permitido, del modo más liberal e inteligente posible, la brillantez del cambio. Actualmente comprendía que nada le estaba permitido; echaba de menos lo que había estado seguro de encontrar, y encontraba lo que nunca había imaginado.*

Henry James. *La esquina alegre*.

Cuando Rousseau escribe en 1754 su *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, la contraposición entre el estado de naturaleza y el estado civil del hombre es ya un tópico. De acuerdo con la ortodoxia moderna, que se puede representar en el pensamiento hobbesiano, el estado de naturaleza había sido felizmente superado por una civilización que no hacía sino progresar. Rousseau, el feroz crítico del progreso, invierte la interpretación: en la naturaleza humana había posibilidades mejores que las de este progreso. No es que Rousseau exhorte al hombre civilizado a regresar a un originario mundo natural. Rousseau, un pensador nada ingenuo,<sup>450</sup> sabe que una hipotética vuelta atrás a un imaginario punto cero de la humanidad es imposible.<sup>451</sup> Para Rousseau, el estado de naturaleza no puede identificarse con un momento

---

<sup>450</sup> Para aperebirse de la ausencia de ingenuidad de Rousseau, acaso bastaría tener en cuenta su defensa de la ley. En la dedicatoria a la República de Ginebra que Rousseau antepone al *Discurso*, afirma: «Hubiese querido vivir y morir libre, es decir, sometido de tal modo a las leyes que ni yo ni nadie hubiese podido sacudir su honorable yugo, este yugo saludable y dulce que las cabezas más soberbias llevan tanto más dócilmente cuanto que no fueron hechas para soportar ningún otro.

Hubiese querido, pues, que nadie en el Estado se pudiese decir por encima de la ley y que nadie desde fuera pudiese imponer algo que el Estado se viese forzado a reconocer: pues, cualquiera que pueda ser la constitución de un gobierno, si en él se encuentra un solo hombre que no esté sometido a la ley, todos los demás están necesariamente a merced de aquel.» Rousseau. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*, 97. Rousseau no confía, pues, en un utópico *más allá* de la ley en el que la bondad humana resplandezca: «Pero si el abuso es inevitable, ¿se sigue de ello que al menos no hay que regularlo? Precisamente porque la fuerza de las cosas tiende siempre a destruir la igualdad es por lo que la fuerza de la legislación debe tender siempre a mantenerla.» J.J. Rousseau. *Del contrato social*. Madrid: Alianza, 2003, 76.

<sup>451</sup> La convicción de que el hombre sólo podría hallar la felicidad desandando sus pasos para recuperar una edénica vuelta atrás en la naturaleza y, al mismo tiempo, la imposibilidad de este retorno a lo natural, será una idea central en el Romanticismo, heredada de Rousseau. Desde Rousseau, atraviesa la obra de Schiller y llega a autores como Hölderlin y Novalis. Esta imposibilidad de una feliz reconciliación de la naturaleza es la que aboca al Romanticismo a una salida trágica. El doble será, tal vez, la alternativa posible.

histórico, sino que viene a significar las posibilidades no realizadas de la humanidad. Por eso, al iniciar su exposición de ese *bucólico* estado de naturaleza nos advierte: «Comencemos, pues, por descartar todos los hechos, pues no conciernen al problema».<sup>452</sup>

El desarrollo científico, técnico y material que se está disparando ya en la época de Rousseau, no lleva aparejado una mejora moral ni una mejora en la potenciación de la felicidad de los seres humanos, que constituirían las auténticas piedras de toque de un progreso verdaderamente merecedor de tal nombre:

Respondedme, pues, filósofos ilustres, vosotros por quienes sabemos las razones por las que los cuerpos se atraen en el vacío: ¿cuáles son en las revoluciones de los planetas las relaciones de las áreas recorridas en tiempos iguales? ¿Qué curvas tienen los puntos conjugados de inflexión y de retroceso? ¿Cómo ve el hombre todo en Dios? ¿Cómo el alma y el cuerpo se corresponden sin comunicación, tal como lo harían dos relojes? ¿Qué astros pueden estar aislados? ¿Qué insectos se reproducen de un modo fuera de lo normal? Respondedme, digo, vosotros de quienes hemos recibido tantos conocimientos sublimes: aun cuando nunca nos hubieseis enseñado nada de estas cosas, ¿seríamos por ello menos numerosos, menos constantes, menos florecientes o más perversos?<sup>453</sup>

En definitiva, Rousseau no quiere retornar a un nebuloso estado extático que deje atrás definitivamente la historia. Percibe con claridad que el ser humano

---

<sup>452</sup> Rousseau afirma con bastante claridad que el *estado de naturaleza* no es sino una hipótesis para poder llevar a cabo la crítica del hombre contemporáneo: «Que mis lectores no se imaginen, pues, que me atrevo a enorgullecerme de haber visto lo que me parece tan difícil de ver. He comenzado ciertos razonamientos, he aventurado algunas conjeturas con la esperanza menos de resolver la cuestión que con la intención de esclarecerla y reducirla a su verdadera dimensión. Otros podrán fácilmente llegar más lejos por el mismo camino sin que sea fácil a nadie llegar al término: pues no es empresa ligera la de separar lo que hay de original y artificial en la actual naturaleza del hombre y conocer bien un estado que ya no existe, que quizá no ha existido, que probable no existirá jamás y del cual, sin embargo, es necesario tener nociones ajustadas a fin de juzgar con exactitud de nuestro estado presente.» *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*, 120, 111.

<sup>453</sup> *ib.*, 22.

es una realidad históricamente construida; pero no hay por qué abandonarse a *esta* precisa construcción histórica, a *este* progreso. El ser humano no debería cerrar sus ojos ante una maquinaria del progreso que le arrastra, y se asemeja demasiado a una fatalidad,<sup>454</sup> sino que, abriendo los ojos, debería tomar las riendas del mundo humano que quiere habitar.

Si atendemos a la vida del individuo, del que la Modernidad ha aprendido poco a poco a desconfiar, ¿trae a cuenta realmente nuestra portentosa civilización?<sup>455</sup> El civilizado hombre moderno no es mejor ni más feliz que el originario hombre natural:

Pero, para ver la meta de tantos cuidados, sería necesario que las palabras poder y reputación tuviesen algún sentido en su espíritu; que aprendiese que hay una clase de hombres que cambian por cualquier cosa las miradas del resto del mundo, que saben ser felices y contentos más por el testimonio de otro que por el propio. Tal es, efectivamente, la verdadera causa de todas estas diferencias; el salvaje vive en sí mismo; el hombre social, siempre fuera de sí, no sabe vivir más que en la opinión de los demás y de su juicio tan sólo saca,

---

<sup>454</sup> Se puede comparar esta crítica rousseauiana del progreso con la que también hará, ya en el siglo XX, Walter Benjamin, por ejemplo, en *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*: «la teoría socialdemócrata, y aún más su práctica, estuvo determinada por un concepto de progreso que no se atenía a la realidad, sino que poseía una pretensión dogmática. [...] El progreso era, primero, un progreso de la humanidad misma (y no sólo de sus destrezas y conocimientos). Segundo, era un progreso sin término (en correspondencia con una perfectibilidad infinita de la humanidad). Tercero, pasaba por esencialmente indetenible (recorriendo automáticamente un curso sea recto o en espiral). Cada uno de estos predicados es controvertible y en cada uno de ellos la crítica podría iniciar su trabajo. [...] La idea de progreso del género humano en la historia es inseparable de la representación de su movimiento como un avanzar por un tiempo homogéneo y vacío. La crítica de esta representación del movimiento histórico debe constituir el fundamento de la crítica de progreso.» México D.F.: Itaca, 2008, 50-51.

<sup>455</sup> «Los hombres son malvados; una triste y continuada experiencia ahorra la prueba; sin embargo, el hombre es naturalmente bueno, lo cual creo haber demostrado; ¿qué es, entonces, lo que puede haberlo depravado en este punto si no son los cambios sobrevenidos en su constitución, los progresos que ha hecho y los conocimientos que ha adquirido? Que se admire tanto como se quiera la sociedad humana; no será menos cierto que lleva a los hombres a odiarse entre sí a medida que sus intereses se acrecientan, a hacerse mutuamente servicios aparentes y hacerse de modo efectivo todos los males imaginables. ¿Qué puede pensarse de un comercio donde la razón de cada particular le dicta máximas directamente contrarias a las que la razón pública exige del cuerpo de la sociedad y donde cada uno encuentra su contento en la desgracia del otro?»

Rousseau. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*, 214.

por decirlo así, el sentimiento de su propia existencia.<sup>456</sup>

Para el hombre civilizado, la naturaleza humana queda lejos, soterrada bajo capas y capas de convenciones, intereses impostados y artificios. Constituida como un entramado de intereses, que engendran una desconfianza mutua generalizada, la sociedad moderna conduce a que el individuo humano, dislocado de su centro, tan sólo viva en la mirada del otro. Todo se vuelve impostura y los hombres se acomodan a vivir vidas artificiales que violentan la naturaleza humana. Para superar esta situación serían necesarias dos trasformaciones: un cambio en la ley para transformar la sociedad y un cambio en la educación para transformar a los hombres.<sup>457</sup>

La crítica de Rousseau a la civilización y al progreso y su reivindicación de la naturaleza humana y de unos individuos para los que la realidad se va haciendo quizás más cómoda, pero sin duda menos acogedora, será fundamental para el Romanticismo:

Tened en cuenta, además, que en todo este asunto, como en el del primer Discurso, soy siempre el monstruo que sostiene que el hombre es naturalmente bueno, y que mis adversarios son las gentes honestas que, para la edificación del público, se esfuerzan en probar que la naturaleza no hizo más que malvados.<sup>458</sup>

Lo que afirma Rousseau sobre todos los seres humanos también lo ve aplicable a su propio yo. Si, en contra de cualquier historicismo fatalista, para el ser humano en general habría otra historia posible, alternativas para el desarrollo y progreso que, precisamente, ha tenido lugar, lo mismo podría afirmarse de

---

<sup>456</sup> Rousseau, *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*, 204.

<sup>457</sup> De lo primero se ocupa Rousseau, fundamentalmente, en *Del Contrato social*, y de lo segundo en sus obras educativas como el *Emilio*, después de la crítica a la sociedad y al progreso llevada a cabo en los *Discursos*.

<sup>458</sup> Rousseau. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*, 259.

cualquier individuo humano: todo individuo humano contiene en sí múltiples identidades posibles. El individuo Jean Jacques Rousseau no es ninguna excepción:

Nada es más contrario a mí que yo mismo; por eso sería inútil tratar de definir mi carácter por otra cosa que no sea la variedad; la mutabilidad es tan parte de mi mente que mis creencias cambian de un momento a otro: A veces soy un misántropo sombrío, otras soy intensamente feliz entre los encantos de la sociedad y los placeres del amor. Al tiempo soy austero y piadoso... entonces, de inmediato, me vuelvo un libertino. En una palabra, un proteo, un camaleón y una mujer son criaturas menos cambiantes que yo.<sup>459</sup>

El acercamiento que ofrece Rousseau a su propia identidad juega con *ficcionalizaciones* y desdoblamientos. Por una parte, resulta imposible dirimir qué se ajusta a los hechos y qué no en los textos autobiográficos en los que se complace Rousseau. Si la única fuente de una biografía es su propio protagonista ¿qué garantías de veracidad ofrece? ¿Quién hay que no haya *embellecido* su vida para concederle mayor interés o dramatismo? Las *Confesiones* de Rousseau conservan, por momentos, demasiado clara la huella de los modelos en que se apoya.<sup>460</sup> Toda biografía contiene recursos narrativos y es, en definitiva, ficción. Por otra parte, los juegos con la propia identidad incluyen el desdoblamiento entre un yo sometido a escrutinio y un yo que lo juzga: Rousseau juzga a Jean Jacques.<sup>461</sup> El desdoblamiento se usa como estrategia de exploración de la identidad.

---

<sup>459</sup> Maurice Cranston. *Jean-Jacques: The Early Life of Jean-Jacques Rousseau, 1712-1754*. Chicago: University of Chicago press, 1991, 219.

<sup>460</sup> El famoso robo de la cinta al que Rousseau dedica tantas –demasiadas– páginas ¿puede tener su modelo en las peras, que casi catorce siglos antes, afirma haber robado Agustín de Hipona?

<sup>461</sup> Rousseau. *Rousseau, juez de Jean-Jacques: diálogos*. Valencia: Pre-textos, 2015.



## 5.2 Esquivar la vida: Jean Paul

*Hay que reconocer que el destino de este hombre tiene particularidades muy curiosas: su vida está dividida en dos partes que parecen pertenecer a individuos diferentes, cada uno de una época distinta: el tiempo en que publicaba libros marca la muerte y el nacimiento de otro.*

Rousseau. *Rousseau, juez de Jean Jacques.*

Lejos de la objetividad de quien se distancia con pretendida imparcialidad de su obra, para que esta se valga por sí misma, Jean Paul Richter tiende a ser un narrador intrusivo:<sup>462</sup> comenta lo que sucede, nos da su opinión, ofrece largos excursos que, con frecuencia, nada parecen tener que ver con la trama que guía sus relatos. Las fronteras entre autor y personaje se hacen lábiles.<sup>463</sup> El autor se introduce en la ficción, lo mismo que la ficción se filtra en cualquier biografía:

El mundo –que nunca leerá estas páginas- puede imaginar sobre quién versa el presente diario. No sobre mí. Todo escritor compone ya un diario sobre sí cuando elabora su *opera omnia*; en un comediante son los carteles de teatro; en un gacetillero el curso del año, lleno de acontecimientos mundiales. [...] Y así, el autor de una historia escribe con invisible tinta la suya propia porque las conquistas, las agitaciones internas y las emigraciones de los pueblos enlazan perfectamente con las suyas personales.<sup>464</sup>

La influencia de Rousseau resulta fácil de reconocer en Jean Paul. El alemán Johann Paul Richter afrancesó su nombre en homenaje a su admirado Jean Jacques Rousseau.

---

<sup>462</sup> Sigue en esto el ejemplo de uno de los autores más admirados por Jean Paul, Lawrence Sterne, en su *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*.

<sup>463</sup> Por ejemplo, estos desdoblamientos del autor en su propia obra no son ninguna novedad. Podríamos recordar cómo Cervantes atribuye en *El Quijote* la autoría de la propia obra a un alter ego árabe, Cide Hamete Benengeli.

<sup>464</sup> Jean Paul Richter. *La edad del pavo*. Madrid: Alianza, 1981, 419.

Como ya se ha señalado, la poco convencional novela *Siebenkäs* (1797) inaugura el uso del término *Doppelgänger*, inventado por Jean Paul. Según afirma Jean Paul en una nota a pie de página para explicar el término acuñado por él: «Así se llaman las personas que se ven a sí mismas.»<sup>465</sup> El *Doppelgänger* tiene que ver, pues, con la mirada objetivadora, con el doble como el otro –el otro yo- que objetiva.<sup>466</sup> El *Doppelgänger* es una estrategia de exploración del propio yo:

Quando se deja caminar a un hombre por un inmenso desierto vacío y después se lo constriñe de nuevo al rincón más estrecho, entonces tendría el mismo sentimiento extraño de su yo –el espacio más grande y el más pequeño estimulan igualmente la conciencia de nuestro yo y sus comportamientos-. Nada se olvida más a menudo que lo olvidado, el yo. [...] Nada es más difícil que alejar de nuestro interior y desplazar fuera de nosotros un objeto de observación, para reconstruirlo y hacerlo objeto de nuestro sentimiento, que cuando el objeto de percepción es nuestra propia mirada.<sup>467</sup>

*Siebenkäs* narra la historia de dos amigos, Leibgeber y Siebenkäs, que se quieren tanto, que no ven mayor muestra de amor que intercambiar sus nombres. Ambos amigos son, además, tan idénticos físicamente, que es fácil confundirlos. Sólo les distingue la cojera del que conocemos como Leibgeber. Su semejanza exterior contrasta con la diferencia en sus caracteres que, sin embargo, no expresan sino diferentes reacciones en respuesta a una misma actitud ante la vida:

El mismo desprecio por las consabidas chiquilladas de la vida, la misma hostilidad contra la mezquindad, junto con una total deferencia por las cosas humildes, la misma rabia contra el infame egoísmo, las mismas ganas de reír en el hermoso

---

<sup>465</sup> *Op.cit.*, 56.

<sup>466</sup> Significativamente, cuando los dos protagonistas de la obra *Siebenkäs* y Leibgeber se encuentran por primera vez, lo primero que se establece entre ellos es un cruce de miradas de reconocimiento: «Si el novio eleva sus ojos, palidecerá y pensará que se ve a sí mismo.» Jean Paul. *Siebenkäs*, 31.

<sup>467</sup> Jean Paul, *Siebenkäs*, 123.

asilo de locos que es la tierra, la misma sordera hacia la voz de la gente, pero no hacia el honor, no son más que las primeras similitudes que hacen de ellos una *sola* alma anexa al territorio parroquial de sus dos cuerpos.<sup>468</sup>

Como sugiere ya el texto anterior, Leibgeber y Siebenkäs representan dos *cuerpos*, dos posibilidades vitales, para una misma *alma*.<sup>469</sup> Siebenkäs está integrado en la sociedad, lleva una vida sedentaria como *abogado de pobres* y escritor, y, aparentemente, es feliz. Se reencuentra con Leibgeber al contraer matrimonio con Lenette, una costurera sencilla y convencional, a la que apenas conoce y de la que no está enamorado. En cambio, Leibgeber, que ama la libertad por encima de todo, lleva una vida itinerante, sin un oficio concreto, y se gana el pan recortando siluetas con unas pequeñas tijeras. Siebenkäs es de natural alegre y optimista. Pero las penurias económicas, su matrimonio con una mujer a la que no ama y que está enamorada de otro hombre y el tedio de la vida le van llenando de cinismo y amargura; es decir, su carácter se va asemejando más al de Leibgeber. En una visita a su amigo, Siebenkäs se enamora de Natalie, a la que también ama Leibgeber. Como Siebenkäs no quiere divorciarse de Lenette, pues no desea perjudicarla, Leibgeber le propone una alternativa mejor. Intercambiarán de nuevo los nombres, recuperando cada uno con ello su identidad original. Antes, Siebenkäs tiene que fingir su muerte para poder dejar a Lenette viuda. Siebenkäs recupera así su apellido original, Leibgeber, mientras que Leibgeber, al morir oficialmente Siebenkäs, puede utilizar el nombre que desee:

Pues, cuando tú retomes tu viejo nombre canónico y auténtico de Leibgeber y abandones, lo quiera Dios, el mío de Firmian Stanislaus creado bajo los fondos bautismales asentados por la tempestad: yo

---

<sup>468</sup> *ib.*, 31.

<sup>469</sup> En otra de sus novelas, la edad del pavo Jean Paul afirma algo semejante de sus dos protagonistas: « Los gemelos forman un uno. Si una cosa así, dos cuerpos formando una sola alma en el sentido más estricto, según el ideal de amistad del primer aristotélico (el propio Aristóteles), caray, si una de esas personas no puede decir que está emparentada espiritualmente con la otra, ya me dirás, Walt, donde existe el parentesco en este mundo.» *La edad del pavo*, 231.

saltaré con un nombre perfectamente inocente (como no se pueden celebrar más que 365 días tomo prestado cada día un nombre del calendario), saltaré, te digo, de la tierra firme al océano, me propulsaré con mis aletas dorsales, ventrales y otras a través de las olas y las mareas de la vida hasta la espesa mar de los muertos, y te volveré a ver más tarde.<sup>470</sup>

El protagonista acabará confesando a su amada Natalie el cambio de identidades, pues ella le creía muerto y, por fin, vivirán felices: «Ningún ser humano sobrellevaría y soportaría la soledad, si no se forjase la esperanza de una compañía futura o bien presente e invisible.»<sup>471</sup>

En la novela de Jean Paul, el doble presenta unas características algo atípicas si lo comparamos con otros textos. Leibgeber, como doble de Siebenkäs, no personifica la proyección de las dimensiones condenables de la subjetividad –el *gemelo malo*–, capaz de cometer las acciones que el yo consciente jamás admitiría; ni tampoco la voz de la conciencia –el *gemelo bueno*– que, como su inseparable sombra, amonesta al protagonista. Leibgeber y Siebenkäs son dos posibilidades vitales que se neutralizan la una a la otra, pero que se anudan en una misma identidad. En este sentido, representan dos alternativas básicas: Siebenkäs significa la asunción de una identidad convencional, que permite la integración y la aceptación social; Leibgeber es la reivindicación de la libertad individual, al margen de lo socialmente aprobado. Siempre se gana algo y se pierde algo.

Una identidad sometida a las convenciones ofrece reconocimiento y aceptación por parte de los otros, integración en una comunidad humana; pero hay que renunciar, sin duda, a la libertad y, a la postre, también a la felicidad. Pues, ¿cómo ser feliz consintiendo las normas de una pequeña vida burguesa cuando el ser humano es mucho más que eso? Por otro lado, afirmar la libertad sitúa al individuo humano en los márgenes de la aceptación social, que siempre exige el

---

<sup>470</sup> Jean Paul. *Siebenkäs*, 355.

<sup>471</sup> *ib.*, 513

sometimiento a confortables identidades estables. El precio de la libertad tal vez tenga que ver con la soledad.

El nombre y la propia cojera de Leibgeber resultan reveladores. El nombre Leibgeber hace referencia al cuerpo como cuerpo vivo, *Leib*, y, por tanto, a la vida, al que da –*Geber*– vida: sólo la libertad de Leibgeber mantiene verdaderamente vivo a Siebenkäs. Y no olvidemos que Leibgeber es el verdadero nombre originario de Siebenkäs. ¿Su yo auténtico?

La cojera del *Doppelgänger*, *el que camina al lado*, seguramente quiere sugerir la imposibilidad de marcar el paso al compás que dicta la sociedad y señala a Leibgeber por su diferencia. La libertad de Leibgeber le sitúa, inevitablemente, fuera de la complaciente integración entre los otros, un observador que, en vez de sumergirse en la vida social, mantiene su distancia para recortar las siluetas de los otros, para representar «en negro al prójimo».<sup>472</sup> Tomar distancia crítica significa situarse, inevitablemente, en los márgenes.

La escisión entre una y otra posibilidad no es fácil. La identidad no reside en ninguna de ellas en soledad, sino en ambas y en la tensión que se establece entre ellas. El constante juego de intercambio de nombres entre los dos protagonistas apunta en esta dirección: acaba resultando difícil saber quién es quién. Pues el nombre simboliza para Jean Paul la identidad y su reconocimiento, como se refleja en el rechazo final de Leibgeber a adoptar definitivamente ningún nombre y en el hecho de que Siebenkäs, debido a confusos problemas legales para demostrar su nombre, esto es, su identidad, no pueda conseguir la prosperidad que le corresponde.<sup>473</sup> Jean Paul expresa la ineludible condición dual de un mismo yo representando su escisión como el dolor de la separación:

---

<sup>472</sup> *ib.*, 33

<sup>473</sup> El hecho de que el autor de la obra cambiase su nombre original de pila por la versión francesa, puede interpretarse así como la reivindicación de una identidad más propia. No hay que olvidar que también E.T.A. Hoffmann cambió su nombre de pila, en su caso añadiendo un tercer nombre, Amadeus, en homenaje a Mozart y quizás, como expresión de su verdadera vocación de músico.

¿Sé feliz, me dices? Ay, no podré serlo cuando te haya perdido, mi más viejo y fiel amigo. La tierra para mí quedará tan sombría como lo es en este instante en torno a nosotros.<sup>474</sup>

La construcción cabal de la identidad requiere, de modo paradójico, de dos instancias contradictorias entre las que el acuerdo nunca es enteramente posible: la libertad del individuo, pero también la mirada y la aceptación del otro. No hay verdadera identidad si no se recoge en ella la libertad, pues el yo se tornaría en algo mecánico, puro gesto social. Pero, sin el reconocimiento del otro, la identidad tampoco se consolida.

La *marginalidad*, esto es, la condición de observador desde los márgenes de la sociedad, aproxima el personaje de Leibgeber a la figura del bufón.<sup>475</sup> El bufón es el observador al que se le permite, mediante el humor, afirmar la verdad que, de otro modo, no puede afirmarse. Y en las obras de Jean Paul el papel de bufón<sup>476</sup> se concede al *Doppelgänger*, que pone en evidencia constantemente las incongruencias de la sociedad:

¿Pero podrías otorgarte un tiempo de reflexión tan largo como el que necesita el escribano forense de la cancillería de allí abajo para sacudir su pipa, cuando yo te haya dicho que no puedo en el mundo ocupar ningún cargo (tú, por el contrario cualquiera y de manera magnífica) sino el de gracioso, ni hacer en un colegio de consejero, sino el de bufón, pues tengo más conocimiento que cualquiera, que no puedo utilizar sin embargo en la práctica, si no es en mis sátiras, y porque mi lenguaje es una lingua franca multicolor, mi cabeza un Proteo y mi

---

<sup>474</sup> Jean Paul. *Siebenkäs*, 509

<sup>475</sup> El defecto físico de Leibgeber, su cojera, quizás también sea un recurso que permita asimilarlo al bufón.

<sup>476</sup> Bajtin destaca el papel que poseían los bufones en la Edad Media y que recoge Jean Paul en sus obras: «Jean Paul comprende perfectamente el carácter universal de la risa grotesca. El “humor cruel” no está dirigido contra acontecimientos negativos aislados de la realidad, sino contra toda realidad, contra el mundo perfecto y acabado. Lo perfecto es aniquilado como tal por el humor. Jean Paul subraya el radicalismo de esta posición: gracias al “humor cruel” el mundo se convierte en algo exterior, terrible e injustificado, el suelo se mueve bajo nuestros pies, sentimos vértigo, porque no vemos nada estable a nuestro alrededor.» *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, 44.

persona una bella compilación del diablo y su abuela? Y si pudiera, no querría.<sup>477</sup>

El conciliador final feliz de *Siebenkäs* intenta llegar a una solución de compromiso: Siebenkäs recupera su identidad originaria, pero evita la soledad en la compañía de Natalie. El recurso romántico a la soledad superada a través del amado, del *alma gemela*, aparece como *Deus ex machina* para resolver venturosamente la situación imposible. En contraste con ello, Leibgeber, el *gemelo* de Siebenkäs, tiene que rechazar toda identidad fija para afirmar su libertad: al contener la identidad siempre un elemento de imposición y aceptación social, el carácter proteico de la libertad sólo puede realizarse al margen de la asunción estable de cualquier identidad. El dilema es irresoluble: la libertad demanda la afirmación de otras vidas posibles; la mirada del otro, que ha de sancionar la identidad, fuerza a la estabilidad.

Si se reúnen de nuevo Siebenkäs y Leibgeber en la identidad desde la que se duplican, la conclusión de Siebenkäs acaso pueda leerse de otra manera. Es el mismo individuo el que, ante la mirada del otro, se acoge al final feliz de la conciliación con la amada y, en su interior, mantiene abierta todas las innumerables posibilidades de la libertad. La libertad dentro la sociedad sólo puede mantenerse tras la máscara de la sumisión:

Dentro de nosotros existen momentos de penumbra espantosos, en los que nos parece que el día y la noche se separan, como si hubiéramos sido recién creados y recién destruidos. El teatro de la vida y los espectadores huyen, nuestro papel ha pasado, estamos lejos y solos en la oscuridad, pero conservamos nuestro disfraz de la obra y nos miramos y nos preguntamos: «Yo, ¿qué eres en este preciso momento?».

---

<sup>477</sup> Jean Paul. *Siebenkäs*, 353.

Cuando llegamos a esta pregunta: no hay nada más grande o permanente además de nosotros.<sup>478</sup> Todo se vuelve una nube nocturna interminable, en la que de vez en cuando se ve un resplandor, pero que se hunde cada vez más profundamente, y con el peso de las gotas y solo por encima de la nube aparece un brillo, ese brillo es Dios, y a mucha profundidad hay un punto de luz y ese punto de luz es un yo-hombre.<sup>479</sup>

---

<sup>478</sup> «Jean Paul deja claro que no es la existencia de la identidad lo que se pone en duda, sino la unicidad del yo. El yo está compuesto de múltiples identidades.» Marcel Brion. *La Alemania romántica II: Novalis, Hoffmann, Jean Paul*. Barcelona: Barral, 1973, 238.

<sup>479</sup> Jean Paul. *Siebenkäs*, 405.





## **CONCLUSIONES**



## Conclusiones

*Te dejo como eras, y me voy como vine. Tampoco  
tú me has acuñado en forma apreciable, por lo  
que es fácil concluir que eres de la opinión –  
verdadera- de que en el plano espiritual y en el  
terrenal es malo seguir huellas ajenas: se lleva la  
misma camisa de carretero tanto en el baile como  
en la calle.*

Jean Paul Richter. *La edad del pavo*

La idea de un yo unitario que mantiene una identidad suficientemente estable a través de los inevitables cambios y ofrece contorno claros que le distinguen del mundo y de los otros es un presupuesto básico no ya de la Modernidad, sino de la cultura occidental a través de la historia. No hay nada más desestabilizador para el hombre occidental que sentir que su identidad no le pertenece, que está penetrada por otros. El reiterado anhelo por mostrar de modo fehaciente la inmortalidad personal lo atestigua. Al hombre occidental ni siquiera le es suficiente la inmortalidad; esta debe tener carácter *personal*. La figura del doble apunta al mismo corazón de este duradero presupuesto occidental.

En la *Odisea*, una de las primeras obras que recoge la visión del mundo occidental, que servirá de modelo a tantas otras y es para algunos la primera novela, la persistencia de la identidad del héroe a lo largo de todas sus aventuras constituye uno de sus temas rectores. Ulises es el héroe que, a diferencia de quienes olvidan su nombre o permiten ser degradados a la condición animal, sabe afirmar siempre su identidad a través de todos sus cambiantes avatares. Ulises se adapta, pero nunca deja de ser quién es. Quizá por ello es difícil imaginar a Ulises desdoblándose o duplicándose. Si alguien se le asemeja, es su hijo Telémaco, y su parecido no provoca a Ulises ninguna inquietud, sino la alegría de un padre orgulloso.

El modelo de Ulises puede servir para trazar un contrapunto al sujeto moderno que hará eclosionar la figura del doble. Desde el pensamiento de Descartes, la subjetividad moderna se construirá comenzando con un gesto

introspectivo: el yo se explora y se construye desde dentro. Esta construcción introspectiva del yo es, como se ha señalado a lo largo de la investigación, uno de los motivos más claros de la irrupción del doble romántico, del *Doppelgänger*. La introspección genera dualidad, la escisión entre un observador y un observado. Esta duplicidad toma, así, la forma de la polaridad sujeto-objeto, de suerte que algún elemento del yo resulta inmediatamente objetivado, cosificado. Lo objetivado es aquello que no se puede reconocer como integrante de la subjetividad, lo que provoca rechazo: el cuerpo, la naturaleza, las pasiones, el deseo, la sexualidad, los impulsos que contravienen los ideales morales. El individuo consciente de sí se enajena de todas estas dimensiones de la condición humana que le resultan inadmisibles, *monstruosas*. Son estas facetas reprimidas de la subjetividad las que cobrarán objetividad *monstruosa* –el vampiro, el doble diabólico- y amenazarán al sujeto que se cree dueño de su identidad.

El sujeto introspectivo es, asimismo, un sujeto *insular*. El yo construido desde dentro está encapsulado en sí mismo y su contacto con lo que haya más allá de él, sea la naturaleza, sean los otros yoes que hipotéticamente se dan, se torna sobremanera dificultoso. El yo se identifica a sí mismo con un núcleo de identidad auténtica sólo accesible desde su propia interioridad y todo contacto con lo exterior se interpreta como perturbador, intrusivo, contaminante.

Entre tanto, los individuos tienen que vivir en sociedad. Sólo la mirada del otro sanciona una identidad como tal. Para el individuo acantonado en su autenticidad, las inevitables exigencias sociales, el reconocimiento del otro que refrenda la identidad, sólo pueden ser asumidos como máscara. La necesidad de aceptar una de las identidades socialmente posibles, colisiona con la supuesta autenticidad del yo interno y el resultado de la tensión insoportable entre ambos es la identidad fragmentada: el yo se divide en un yo auténtico que pugna por expresarse sin restricciones y el ineludible sujeto social. Detrás del doctor Jekyll se esconde un Mr. Hyde y el susurro de la conciencia de William Wilson le señala siempre con el dedo.

La mirada del otro es inevitable; pero también cosifica. Frente a la naturaleza, el cuerpo o las pasiones, el sujeto moderno es libertad. Pero la libertad, la autonomía del sujeto que sitúa en él el foco de sus acciones y decisiones, es también lo que exacerba su alejamiento del resto de lo real. La libertad del otro es difícil, peligrosa. Un yo que manifestase constantemente su libertad radical resultaría perturbador, desconcertante, inabordable. El otro demanda cómodas identidades estables que se ajusten a un patrón. Del otro sólo son admisibles las *libertades inofensivas*. La cosificación de la mirada ajena genera, una vez más, fragmentación. La máscara social se hace tolerable si se despliega por detrás una duplicidad que la evada. El doble, como representante de las muchas vidas posibles que los rígidos papeles sociales niegan a todo individuo: el *Doppelgänger* alegre de Jean Paul.

El yo moderno está sometido a demandas contradictorias. Debe reivindicar lo humano y rechazar aquello que en el humano amenaza lo más propio de su humanidad, esto es, su cuerpo, sus deseos, sus pasiones. Ha de construirse desde su interioridad y actuar con libertad en el mundo como su escenario. Tiene que afirmar su núcleo de autenticidad inalienable y ejercer su libertad radical. Objetiva con su mirada al otro, pero rechaza ser objetivado. La identidad moderna se resiente de las presiones incompatibles que le impiden integrar como propias todas las dimensiones contrapuestas que halla en sí. Su focalización interna y su encapsulamiento estorban su relación con el resto de la realidad, impidiéndole reconocer las interacciones que, sin embargo, inevitablemente le constituyen. Le mortifica la mirada disciplinar del otro, sin poder reconocer que la identidad no puede ser mera máscara social, pero tampoco se puede construir en el aislamiento de la soledad radical. Ante la imposibilidad de conciliar los extremos el yo se fragmenta: así surge el doble.

Paradójicamente, el doble cuestiona tanto la unicidad de lo que se presupone uno, como las polarizaciones habituales. Por una parte, pone en evidencia la fragmentación de un individuo supuestamente unitario; revela todas

sus grietas y la difícil conciliación de los elementos contrapuestos que en él se congregan; muestra lo arbitrario e ideológico que hay en la exigencia de una identidad cerrada e inamovible. Por otra, sin embargo, cuestiona dualidades básicas como las que se dan entre lo subjetivo y lo objetivo, lo interno y lo externo, lo racional y lo irracional, el alma y el cuerpo, el bien y el mal, la vida y la muerte. Cuestiona, pues, muchas de las categorías básicas, no sólo de la Modernidad, sino de gran parte de la cultura y el pensamiento occidental.<sup>480</sup> Su ambigüedad, su plasticidad, su capacidad de hacerse cargo prácticamente de todas las inquietudes que se anudan en torno al yo, al individuo, a la identidad, le hacen susceptible de esta gran pujanza crítica. Para expresar lo que perturba al ser humano y romper la imagen tranquilizadora de que *todo va bien*, nada mejor que una expresión perturbadora.

La presente investigación se ha centrado en algunas modulaciones del doble en textos del Romanticismo. El proyecto original, más ambicioso, se proponía prolongar el análisis de la figura del doble más allá de la época Romántica y de su presencia en textos literarios, para desembocar en un análisis semejante del motivo del doble en el cine mudo alemán. Las circunstancias lo rindieron imposible. Entre la crítica a la Modernidad que se encuentra en los textos románticos y la visión crítica de la sociedad que se abocaba a una gran crisis a comienzos del siglo XX hay muchos puntos de contactos. Completar el estudio en el Romanticismo con su continuación en el cine mudo abriría, sin duda, interesantes perspectivas críticas sobre el sesgo que, desde la Modernidad, tomó de manera cada vez más decidida el mundo contemporáneo.

Para ello, sería asimismo iluminador continuar la investigación del doble en textos literarios posteriores al Romanticismo. El tratamiento del doble en autores como Dostoievski, Wilde, Conrad, Rilke o Kafka permitiría constatar su versatilidad para hacerse cargo de los conflictos, fisuras y aporías que atraviesan la identidad

---

<sup>480</sup> Compartimos la sugerencia que recoge Milica Živković en su ya mencionado artículo «The Double as the "Unseen" of Culture: Toward a Definition Of Doppelgänger».

contemporánea. Se descubrirían, sin duda, nuevas modulaciones del doble que se adaptarían a las nuevas zonas de sombra del hombre contemporáneo.

La investigación tampoco ha agotado la indagación filosófica sobre el Romanticismo. El Romanticismo ha sido tradicionalmente poco atendido desde una perspectiva auténticamente filosófica. Uno de los objetivos de este trabajo era hacer evidente que, aunque los autores románticos no se acomodan al modelo convencional del filósofo, sin embargo, sus textos a menudo atesoran bajo su brillante formulación literaria vigorosos elementos para la reflexión crítica. Es el punto de vista crítico característico del Romanticismo lo que le lleva a acogerse a vehículos poco convencionales para el pensamiento y este inconformismo los condena a menudo a la incomprensión o a la inmerecida acusación de insignificancia. La reflexión sobre el doble ha demostrado que hay profundidad filosófica en el Romanticismo y aportaciones fundamentales en torno a la cuestión del yo y su identidad. Hay todavía mucho territorio que explorar en este punto. Autores próximos al Romanticismo como Kleist o Büchner, podrían ayudar a profundizar más en la reflexión sobre las quiebras de la incipiente identidad contemporánea.

La idea de la identidad está presente en nuestro día a día. Estamos convencidos de que, oculto por detrás de nuestros actos, reside un núcleo duro de autenticidad que ilumina nuestras vidas y deja caminos abiertos para que accedamos a él. Anhelamos expresar quiénes somos auténticamente, encontrarnos a nosotros mismos, realizarnos. Pocas veces sospechamos que esta identidad nuestra, que nos parece tan real, pueda ser un concepto histórico, es decir, fraguado por una cultura y expresivo de una ideología. Sin embargo, si por un momento consiguiéramos verlo así, tal vez, concederíamos al punto lo que ya insinuaba Rimbaud: «me parecía que a cada ser le eran debidas muchas *otras* vidas.»<sup>481</sup>

---

<sup>481</sup> Arthur Rimbaud. «Una temporada en el infierno». En: *Una temporada en el infierno. Iluminaciones*. Madrid: Alianza, 2001, 69.





## **BIBLIOGRAFÍA**



# Bibliografía

## 1. Fuentes primarias

Se incluyen en este apartado las obras filosóficas y literarias de autores básicamente modernos, románticos y postrománticos que han ofrecido las fuentes textuales fundamentales para la investigación.

*Alter ego: cuentos de dobles: (una antología)*. Ed. de Juan Antonio Molina Foix; trad. del alemán de Aurora Nolla Fernández y del francés y del inglés de J.A. Molina Foix. Madrid : Siruela, 2007.

BARRIE, J.M.: *Peter Pan. La obra completa*. Madrid: Neverland ediciones, 2009.

BACON, Francis: *La gran Restauración (Novum Organum)*. Trad. de Miguel Á. Granada. Madrid: Tecnos, 2011.

BENJAMIN, Walter. *El narrador*. Trad. de Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1991.

--- *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Trad. y ed. de Bolívar Echeverría. Mexico, D.F.: Universidad Autónoma, 2008.

BOROWSKI, Tadeusz. *Nuestro hogar es Auschwitz*. Trad. de K. Sonnenberg, Katarzyna Olszewska y S. Trigán. Barcelona: Alba Editorial, 2004.

BRÖNTE, Charlotte. *Jane Eyre*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.

BRUNO, Giordano. *De la causa, principio y uno*. Trad., pról. y notas de Ángel Vassallo. Buenos Aires: Losada, 2010.

BÜCHNER, Georg. «La muerte heroica de los cuatrocientos ciudadanos de Pforzheim». En: BÜCHNER, Georg. *Obras completas*. Madrid: Trotta, 1992, 43-50.

BURTON, Richard. *Vikram y el vampiro: cuentos clásicos hindúes de aventuras, magia y amor*. Trad. de Santiago García; ed. de su esposa Isabel Burton. Madrid: Valdemar, 2002.

CHAMISSO, Adelbert von. *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*. Madrid: Nórdica Libros, 2009.

CONRAD, Joseph. *Lord Jim*. London: Penguin, 1989. (*Lord Jim*. Trad. de José Manuel Benítez Ariza. Valencia, Pre-textos, 1997.)

--- «El partícipe secreto». En: *Alter ego: cuentos de dobles: (una antología)*. Madrid: Siruela, 2007, 281-334.

--- *El corazón de las tinieblas*. Trad. de Araceli García Ríos e Isabel Sánchez Araujo. Madrid: Cátedra, 2010.

DESCARTES, René. *Oeuvres de Descartes*. [1897-1913] 11 vols. Publiées par Charles Adam et Paul Tannery. Paris : J. Vrin-CNRS, 1964-1974.

--- «Correspondencia». En: DESCARTES, René. *Discurso del método; Meditaciones metafísicas; Correspondencia*. Trad. de de Guillermo Quintás, Vidal Peña y Jordi Bayod. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995.

--- «Discurso del método». En: DESCARTES, René. *Discurso del método; Meditaciones metafísicas; Correspondencia*. Trad. de de Guillermo Quintás, Vidal Peña y Jordi Bayod. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995.

--- «Meditaciones metafísicas». En: DESCARTES, René. *Discurso del método; Meditaciones metafísicas; Correspondencia*. Trad. de Guillermo Quintás, Vidal Peña y Jordi Bayod. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995.

--- *Los principios de la filosofía*. Trad. de G. Quintás. Madrid: Alianza, 1995.

--- *Correspondencia con Isabel de Bohemia y otras cartas*. Trad. de María Teresa Gallego Urrutia. Madrid: Alba editorial, 1999.

--- *Meditaciones metafísicas*. Trad. de V. Peña. Oviedo: KRK Ediciones, 2005.

DICKENS, Charles. *Tiempos difíciles para estos tiempos*. Madrid: Cátedra, 1994.

DICKINSON, Emily. *The Poems of Emily Dickinson*. Ed. Ralph W. Franklin. Cambridge, (Mass.): The Belknap Press of Harvard University Press, 1998.

DUMAS, Alejandro. *Historia de un muerto explicada por él mismo*. Trad. de Esther Andrés. Barcelona: Debolsillo, 2004, 17-39.

*El entusiasmo y la quietud: antología del Romanticismo alemán*. Ed. Antonio Marí. Barcelona: Tusquets, 1998.

*La epopeya de Gilgamesh*. [En línea]. <[http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/la\\_epopeya\\_de\\_gilgamesh1.htm](http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/la_epopeya_de_gilgamesh1.htm)>, [Consulta: 11/08/2015].

FOUQUÉ, Friedrich Heinrich Karl de La Motte. *Ondina*. Trad. de Carmen Bravo-Villasante. Barcelona: Santillana, 2001.

FREUD, Sigmund. «Una dificultad del psicoanálisis». En: FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Trad. de Luis López Ballesteros y de Torres. Madrid: Editorial biblioteca nueva, 1974, 2432-2436, vol. VII.

--- *Introducción al narcisismo y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1973.

--- «Lo siniestro». En: FREUD, Sigmund. *Obras completas de Sigmund Freud*. Trad. de Luis López Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974. 2483-2506, vol. VII.

--- *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*. Madrid: Alianza, 2003.

--- *La interpretación de los sueños*. 2 vols. Trad. de Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza, 2003.

--- *El malestar en la cultura*. Trad. de Carlos Gómez. Madrid: Alianza, 2010.

GAUTIER, Théophile. «*La muerta enamorada*». En: *El vampiro: una antología*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2001, 162-192.

--- «El caballero doble». En: *Álter Ego. Cuentos de dobles (una antología)*. Madrid: Siruela, 2007, 125-136.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Trad. de José Roviralta. Madrid: Cátedra, 1987.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich; HÖLDERLIN, Friedrich; SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. «Primer programa de un sistema del idealismo alemán». En: HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Escritos de juventud*. Trad. de J.M. Ripalda. México: F.C.E., 1978, 219-220.

HEINE, Heinrich. *Cuadros de viaje*. Madrid: Gredos, 2003.

--- *La escuela romántica*. Trad. de Román Setton. Buenos Aires: Biblos-UNSAM, 2007.

HOBBS, Thomas. *Leviatán*. Trad. de C. Mellizo. Madrid: Alianza, 1999.

--- *Tratado sobre el ciudadano*. Ed. de J. Rodríguez Feo. Madrid: Trotta, 1999.

HOFFMANN, E.T.A. «Las aventuras de la Noche de San Silvestre». En: HOFFMANN, E.T.A.. *Fantasías a la manera de Callot*. Madrid, Anaya, 1986, 272-303.

--- «El caldero de oro». En: HOFFMANN, E.T.A.. *Fantasías a la manera de Callot*. Trad. de Celia y Rafael Lupiani. Madrid: Anaya, 1986, 194-271.

--- *Fantasías a la manera de Callot*. Trad. de Celia y Rafael Lupiani. Madrid: Anaya, 1986.

--- *Nocturnos*. Trad. de Celia y Rafael Lupiani. Madrid: Anaya, 1987.

--- «Los autómatas». En: HOFFMANN, E.T.A.. *Los hermanos de San Serapión I*. Trad. de Celia y Rafael Lupiani y Julio Sierra. Madrid: Anaya, 1988, 68-93.

--- *Los hermanos de San Serapión I, II*. Trad. de Celia y Rafael Lupiani y Julio Sierra. Madrid: Anaya, 1988.

--- «El niño desconocido». En: HOFFMANN, E.T.A.. *Los hermanos de San Serapión I*. Trad. de Celia y Rafael Lupiani y Julio Sierra. Madrid: Anaya, 1988, 216-258.

--- *Los elixires del Diablo*. Trad. de José Rafael Hernández Arias. Madrid: Valdemar, 1998.

--- «Vampirismo». En: *El vampiro: una antología*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2001, 127-144.

--- «El hombre de la arena». En: *El rival de Prometeo: vidas de autómatas ilustres*. Edición a cargo de Marta Peirano y Sonia Bueno Gómez Tejedor. Madrid: Impedimenta, 2009, 153-207.

--- *Los dobles*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2010.

HÖLDERLIN, Friedrich. *La muerte de Empédocles*. Trad. Anacleto Ferrer. Madrid: Hiperión, 1988.

--- *Correspondencia Completa*. Trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Hiperión, 1990.

--- *Hiperión o el eremita en Grecia*. Trad. Jesús Munárriz. Madrid: Hiperión, 1998.

HUME, David. *Tratado de la naturaleza humana. Autobiografía*. Ed. de Félix Duque. Madrid: Tecnos, 1992.

--- *Investigación sobre el entendimiento humano. Precedida de la autobiografía titulada "mi vida."* Madrid: Biblioteca Nueva, 2002

KANT, Immanuel. *Filosofía de la historia*. Pról. y Trad. de Eugenio Ímaz. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1978.



--- *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Madrid: Alianza, 2001.

--- *Crítica de la razón pura*. Trad. de P. Ribas. Madrid: Taurus, 2005.

--- *La Metafísica de las Costumbres*. Trad. de A. Cortina y J. Conill. Madrid: Tecnos, 2012.

KLEIST, Heinrich von. *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*. Madrid: Hiperión, 2008.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. «Escritos alemanes sobre la sabiduría. 1, Del destino». En: LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Escritos filosóficos*. Madrid: A. Machado, 2003.

---- G.W.Leibniz. «Resumen de la teodicea». En: G.W.Leibniz. *Escritos filosóficos*. Madrid: A. Machado, 2003.

--- *Escritos filosóficos*. Ed. de E. De Olaso. Madrid: A. Machado, 2003.

LICHTENBERG, Georg Christoph. *Aforismos*. Barcelona: Edhasa, 1991.

LOCKE, John. *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Trad. de Edmundo O'Gorman. Bogotá: Fondo de cultura económica, 1994.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, el escribiente*. Madrid: Nórdica, 2007.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensayos*. Trad. de Almudena Montojo y María Dolores Picazo. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.

--- *Ensayos*. Trad. de Almudena Montojo. Madrid: Cátedra, 2005.

NERVAL, Gérard de. «Aurelia». En: *Aurelia y otros cuentos fantásticos*. Trad. de Valeria Ciompi. Madrid: Alianza, 2007, 9-96.

NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la Tragedia*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1996.

--- *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. Alianza: Madrid, 1994.

NOVALIS. «Enrique de Ofterdingen». En: NOVALIS. *Himnos a la noche; Enrique de Ofterdingen*. Barcelona: RBA, 1994.

--- «Poesías completas». En: NOVALIS: *Poesías Completas; los Discípulos en Sais*. Trad. de R. Häsler. Barcelona: DVD, 2000, 10-231.

PASCAL, Blaise. *Pensamientos*. Ed. de M. Parajón. Madrid: Cátedra, 1998.

PAUL, Jean. *La edad del pavo*. Trad. de Manuel Olasagasti. Madrid: Alianza, 1981.

--- *Introducción a la estética*. Madrid: Verbum, 1991.

--- *Alba de nihilismo*. Trad. de Jorge Pérez de Tudela, ed. de Adriano Fabris. Madrid: Istmo, 2005.

--- *Siebenkäs: bodegón de frutas flores y espinas; o vida conyugal, muerte y nuevas nupcias del abogado de pobres F. St. Siebenkäs en la villa del imperio de Kuhschnappel*. Trad. de Paula Sánchez de Muniain. Córdoba: Berenice, 2015.

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. «Discurso sobre la dignidad del hombre». En: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *Humanismo y Renacimiento*. Selección y trad. de P.R. Santidrián. Madrid: Alianza, 2007.

POE, Edgar Allan. *Narrativa completa*. Trad. de Julio Cortázar. Navarra: Cátedra, 2011.

--- «William Wilson». En: POE, Edgar Allan. *Narrativa completa*. Trad. de Julio Cortázar. Navarra: Cátedra, 2011, 311-326.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*. Trad. y notas de Antonio Pintor Ramos. Madrid: Tecnos, 1995.

--- *Emilio, o de la educación*. Pról., trad. y notas de Mauro Armijo. Madrid: Alianza, 2011.

--- *Del contrato social*. Madrid: Alianza, 2003.

---- *Rousseau, juez de Jean-Jacques: Diálogos*. Trad. de Manuel Arranz. Valencia: Pre-textos, 2015.

SCHLEGEL, Friedrich von. *Poesía y filosofía*. Trad. de A. Rábade Obradó y D. Sánchez Meca. Madrid: Alianza, 1994.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Ed. R. Hibbard. Oxford: Oxford University Press, 1998.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Trad. de María Engracia Pujals. Madrid: Anaya, 1998.

SCHILLER, Friedrich. «Cartas sobre la educación estética del hombre». En: SCHILLER, Friedrich. *Kallias; Cartas sobre la educación estética del hombre*. Trad. y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca Barcelona: Anthropos, 1999, 109-381.

SPINOZA, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. de Vidal Peña. Madrid: Alianza, 1995.

--- *Tratado geológico-político*. Trad. A. Domínguez Madrid: Alianza, 2003,

STEVENSON, Robert Louis. *The Master of Ballantrae: a Winter's Tale*. Oxford: Oxford University Press, 1983. (*El Barón de Ballantrae*. Trad. de de Susana Badiola. Madrid: Valdemar, 1998.)

--- *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*. Trad. de Carmen García Trevijano. Madrid: Cátedra, 2000.

--- «El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde» En: STEVENSON, Robert Louis. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde y otros relatos de terror*. Trad., pról. y notas de Juan Antonio Molina Foix. Madrid: Valdemar, 2003, 37-122.

--- «Olalla». En: STEVENSON, Robert Louis. *Mensaje en una botella y otros cuentos*. Madrid: Alianza, 1996, 55-106.

--- «Markheim». En: STEVENSON, Robert Louis. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde y otros relatos de terror*. Trad., pról. y notas de Juan Antonio Molina Foix. Madrid: Valdemar, 2003, 175-198.

STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. de Flora Casas. Madrid: Anaya, 1995.

TIECK, Ludwig. *Lo superfluo y otras historias*. Trad. de José M. Mínguez. Madrid: Alfaguara, 1987.

--- «Los amigos». *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*. [En línea]. 68, 2000. <<http://www.nuevarevista.net/articulos/los-amigos>>, [Consulta: 11/08/2015].

--- «No despertéis a los muertos». En: *El vampiro: antología literaria*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2002, 69-98.

--- «Los elfos». En: TIECK, Ludwig. *Cuentos fantásticos*. Trad. de Isabel Hernández. Madrid: Nórdica Libros, 2009, 85-118.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste de. *La Eva futura*. Trad. de Mauricio Bacarisse. Madrid: Valdemar, 1998.

## **2. Bibliografía secundaria específica.**

### **2.1. Sobre el doble, la identidad, y temas afines.**

ABI-EZZI, Nathalie. *An Analysis of the Treatment of the Double in the Work of Robert Louis Stevenson, Wilkie Collins, and Daphne du Maurier*. [En línea]. Tesis, University of London, 2000. <<https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/files/2928011/326164.pdf>>, [Consulta: 15/08/2015].

ÁLVARO, Daniel. «Los conceptos de “comunidad” y “sociedad” de Ferdinand Tönnies». *Papeles del CEIC*. [En línea]. 52, 2010. <<http://www.identidadcolectiva.es/pdf/52.pdf>>, [Consulta: 02/08/2015]

ARACIL, Alfredo. *Juego y artificio: autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Cátedra, 1998.

ÁVILA CRESPO, Remedios. «Identidad y alteridad: Una aproximación filosófica al tema del doble». *Daimon: revista de filosofía*. 20, 2000, 5-24.

BÄR, Gerald. *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*. Amsterdam; New York : Editions Rodopi, 2005.

---«Fantasies of Fragmentation in Conrad, Kafka and Pessoa...». *Amalte: Revista de mitocrítica*. [En línea]. 3, 2011, 1-21. <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/revista/num3/bar.pdf>>, [Consulta: 05/08/2015].

CANETTI, Elias. *Masa y poder*. Traducción de Juan José del Solar. Barcelona: Debolsillo, 2005.

--- «Poder y supervivencia». En: CANETTI, Elias. *La conciencia de las palabras*. Trad. de J.J. del Solar. Méjico D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005, 34.

*De autómata*. [Granada]: Grupo de Investigación Tradición y Modernidad en la Cultura Artística Contemporánea, 2006.

DERJANECZ, Agnes. *Das Motiv des Doppelgängers in der deutschen Romantik und im russischen Realismus: E.T.A. Hoffmann, Chamisso, Dostojewskij*. Marburg: Tectum, 2003.

GREGORIO GONZÁLEZ, Manuel. *Los seres agónicos: criaturas marginales y monstruos contemporáneos*. Córdoba: Berenice, 2014.

GUERRA PALMERO, María José. «Individualización vía interiorización o el redoblar de la reflexividad». *Laguna: Revista de filosofía*. 2, 1993-1994, 93-112.

LE BRETON, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.

MONTIEL L. «About machines and instruments (I): the body of the automaton in the work of E.T.A. Hoffmann». *Asclepio: archivo iberoamericano de historia de la medicina y antropología médica*. 2008, 60, 1, 151.

RÁBADE ROMEO, Sergio. «Fenomenismo y yo personal en Hume». *Logos: anales del Seminario de Metafísica*. [En línea]. 8, 8, 1973, 7-36. <<http://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/ASEM7373110007A>>, [Consulta: 02/08/2015].

RANK, Otto. *El doble*. Traducción Floreal Mazía. Buenos Aires: Orion, 1976.

*El rival de Prometeo: vidas de autómatas ilustres*. Ed. a cargo de Marta Peirano y Sonia Bueno Gómez-Tejedor. Madrid: Impedimenta, 2009.

ROSSET, Clément. *Lo real: tratado de la idiotez*. Valencia: Pre-Textos; 2004.

--- *Lejos de mí: estudio sobre la identidad*. Barcelona: Marbot Ediciones, 2007.

--- *El objeto singular*. Madrid: Sexto Piso, 2007.

--- *Fantasmagorías: seguido de Lo real, lo imaginario y lo ilusorio*. Madrid: Abada, 2008.

SCHLUCHTER, Wolfgang. «Ferdinand Tönnies: comunidad y sociedad». *Signos Filosóficos*. [En línea]. 13, 2011. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34321462002>> [Consulta: 15/08/2015].

STOICHITA, Victor. *Breve historia de la sombra*. Madrid: Siruela, 1999.

--- *Simulacros: el efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock*. Madrid: Siruela, 2006.

TAYLOR, Charles. *Fuentes del yo: la construcción de la identidad moderna*. Barcelona [etc.]: Paidós, 1996.

TODOROV, Tzvetan. *Elogio del individuo: ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento*. Trad. de Noemí Sobregues. Barcelona: Círculo de lectores, 2006.

VARDOULAKIS, Dimitris. *The Doppelgänger: Literature's Philosophy*. Nueva York: Fordham University Press, 2010.

VÉLEZ SÁEZ, Jaime. «¿Identidad de los indiscernibles? Una objeción a Russell y Ayer». *Ideas y Valores*. [En línea]. 34, 68-69, 1985. <<http://www.bdigital.unal.edu.co/22380/1/18982-61975-1-PB.pdf>>, [Consulta: 12/08/2015].

WEBBER, Andrew J. *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

YEATS, William Butler. *Leyendas y folclore irlandeses*. Palma de Mallorca: José J. Olañeta, 1998.

ŽIVKOVIĆ, Milica. «The Double as the "Unseen" of Culture: Toward a Definition of Doppelgänger». *Linguistics and Literature*. [En línea]. 2, 7, 2000, 121-128. <<http://facta.iunis.ni.ac.rs/lal/lal2000/lal2000-05.pdf>>, [Consulta: 14/08/2015].

## 2.2. Sobre Modernidad y Romanticismo.

ABRAMS, M.H. *El espejo y la lámpara: teoría romántica y tradición crítica*. Barcelona: Barral, 1975.

--- *El Romanticismo: tradición y revolución*. Trad. de Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1992.

ARGULLOL, Rafael. *El héroe y el único: el espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid: Taurus, 1982.

--- *La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Destino, 1991

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad y Holocausto*. Trad. de Ana Mendoza y Francisco Ochoa de Michelena. Madrid: Sequitur, 1998.

BÉGUIN, Albert. *El alma romántica y el sueño*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *El maravilloso mundo de E.T.A. Hoffmann*. Palma de Mallorca: José. J. Olañeta, 1992.

BRION, Marcel. *La Alemania romántica I: Novalis, Hoffmann, Jean Paul*. Trad. de María Luz Melcón. Barcelona: Barral, 1973.

GARCÍA GARCÍA, Javier. *A la libertad por la belleza: La propuesta filosófica de Friedrich Schiller*. Madrid: UNED, 2000.

KOYRÉ, Alexandre. *Del mundo cerrado al universo infinito*. Trad. de Carlos Solís Santos. Madrid: Siglo XXI, 1999.



LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Rebelión y melancolía: el romanticismo a contracorriente de la modernidad*. Trad. de Graciela Montes. Buenos Aires: Nueva visión, 2008.

MARTÍN DÍEZ, Inmaculada. «La muerte del romanticismo (Joseph von Eichendorf)». *Hieronymus*. [En línea]. 9-10, enero de 2002 - diciembre de 2003. <[http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/numero\\_9\\_10.htm](http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/numero_9_10.htm)>, [Consulta: 01/08/2015].

PATER, Walter. *El renacimiento. Estudios sobre arte y poesía*. Trad. de Marta Solís. Barcelona: Alba, 1999.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.

PRAZ, Mario. *El pacto con la serpiente: paralipómenos de "La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica"*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

--- *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Trad. de de Ruben Mettini. Barcelona: Acantilado, 1999.

RÁBADE OBRADÓ, Ana Isabel. *Conciencia y dolor: Schopenhauer y la crisis de la modernidad*. Madrid: Trotta, 1995.

SAFRANSKI, Rüdiger. *El mal o el drama de la libertad*. Trad. de Raúl Gabás Pallás. Barcelona: Tusquets, 2002.

--- *Romanticismo: una odisea del espíritu animal*. Trad. de Raúl Gabás Pallás. Barcelona: Tusquets, 2009.

SÁNCHEZ MECA, Diego. *En torno al superhombre: Nietzsche y la crisis de la Modernidad*. Barcelona: Anthropos, 1989.

--- *Modernidad y Romanticismo: para una genealogía de la actualidad*. Madrid: Técno, 2013.

VERCELLONE, Federico. «Apariencia y desencanto. Nihilismo y hermenéutica en la Früerromantik y en Nietzsche». *Revista de occidente*, 106, 1990, 15-41.

VIRGILI, Carmen. «Del satánico lord al divino marqués (el romanticismo negro como origen de la modernidad)». *Revista de Occidente*, 106, 1990, 43-58.

WAIBLINGER, Wilhelm. *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin*. Madrid: Hiperión, 1988.

WATT, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe Richardson and Fielding*. London: Hogarth Press, 1957.

--- *Mitos del individualismo moderno*. Traducción de Miguel Martínez-Lague. Madrid: Cambridge University Press, 1999.

ZWEIG, Stefan. *La lucha contra el demonio*. Trad. de Joaquín Verdaguer. Madrid: Acantilado, 1999.

### **3. Bibliografía complementaria.**

Se incluyen en este apartado otras obras diversas consultadas en el decurso de la investigación.

ANDERSEN, Hans Christian. «La sombra». En: ANDERSEN, Hans Christian. *La pequeña cerillera y otros cuentos*. V.II. Trad. de Enrique Bernárdez. Madrid: Anaya, 2004, 84-95.

BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*. Trad. de N. Rosa. Madrid: Siglo XXI, 2012.

CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza, 2001.

CRANSTON, Maurice. *Jean-Jacques: The Early Life of Jean-Jacques Rousseau, 1712-1754*. Chicago: University of Chicago press, 1991.

DARWIN, Charles. El origen de las especies. Trad. de Antonio de Zulueta. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.

JANOUGH, Gustav. *Conversaciones con Kafka*. Trad. de Rosa Sala. Barcelona: Destino, 2006.

ELIAS, Norbert. *La soledad de los moribundos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.

«La esclavitud de las mujeres» de Carolina Lattanzi y el discurso político de las mujeres en el trienio jacobino. Ed. Milagro Martín Clavijo. Sevilla: Arcibel Editores, 2013.

HOMERO. *Odisea*. Trad. de José Manuel Pabón Madrid: Gredos, 1986.

--- *Ilíada*. Madrid: Akal, 1998.

JAMES, Henry. «La esquina alegre». En: *Alter ego: cuentos de dobles: (una antología)*. Edición de Juan Antonio Molina Foix, traducción del alemán de Aurora Nolla Fernández y del francés y del inglés de J.A. Molina Foix. Madrid: Siruela, [2007].

KAFKA, Franz. «¡El gran nadador!» En: KAFKA, Franz. *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*. Barcelona: DeBolsillo, 2005, 192.

--- «Preparativos de boda en el campo» En: KAFKA, Franz. *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*. Barcelona: DeBolsillo, 2005.

--- «La condena» En: KAFKA, Franz. *Cuentos completos*. Trad. de José Rafael Hernández Arias Madrid, Valdemar, 2010, 92-107.

--- «La metamorfosis». En: KAFKA, Franz. *Cuentos completos*. Trad. de José Rafael Hernández Arias. Madrid, Valdemar, 2010. 149-221.

KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: historia psicológica del cine alemán*. Trad. de Héctor Grossi. Buenos Aires: Nueva Visión, 1961.

KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. Trad. de Fernando Valenzuela y María Victoria Villaverde. Barcelona: Tusquets, 2012.

LAMARCK, Jean Baptiste de Monet. Barcelona: Alta Fulla, 1986.

LESSA, Enrique P. «Darwin vs Lamarck». *Cuadernos de Marcha* [En línea]. 116, 1996. <<http://evolucion.fcien.edu.uy/Lecturas/Lessa1996.pdf>>, [Consulta: 27/07/2015]

NAIPAUL, V.S. «Uno de tantos». En: NAIPAUL, V.S.. *En un estado libre*. Trad. de E. Donato. Barcelona: Debolsillo, 2009.

PLAUTO. *Anfitrión*. Trad. de Antonio López Fonseca. Madrid: Ediciones Clásicas, 2011.

---- *Los gemelos*. Trad. de José Antonio Enríquez y Ana Nieva. Madrid: Ediciones Clásicas, 2009.

RILKE, Rainer Maria. *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*. Trad. de F. Ayala. Madrid: Alianza, 1997.

RIMBAUD, Arthur. «Una temporada en el infierno». En: RIMBAUD, Arthur. *Una temporada en el infierno; Iluminaciones*. Trad. de Julia Escobar Moreno. Madrid: Alianza, 2001.

---- «Cartas del vidente». En: Arthur Rimbaud. *Iluminaciones; Cartas del vidente*. Madrid: Hiperión, 1995.

ROTH, Joseph. *Judíos errantes*. Trad. de Barcelona: Acantilado, 2008.

ROTH, Philip. *La Contravida*. Barcelona: Debolsillo, 2009.

SÁBATO, Ernesto. *Hombres y engranajes*. Madrid: Alianza, 1973.

SÁNCHEZ MECA, Diego. *Diccionario esencial de filosofía*. Madrid: Dykinson, 2012.

SARTRE, Jean Paul. «A puerta cerrada». En: SARTRE, Jean Paul. *La puta respetuosa; A puerta cerrada*. Trad. de Aurora Bernádez. Madrid: Alianza, 1981, 67-135.

--- *El ser y la nada*. Trad. de Juan Valmar. Barcelona: Altaya, 1993.

SHELDRAKE, Rupert. «Regreso a la Naturaleza». *Álbum*, 42, 1995, 67-73.

SINGER, Isaac Bashevis. «The Last Demon». En: SINGER, Isaac. *Short Fryday*. Greenwich: Fawcett Crest Book, 1964.

STAROBINSKI, Jean. Retrato del artista como saltimbanqui. Trad. De Belén Gala Valencia. Madrid; Abada, 2007.

VALÉRY, Paul. *Mi Fausto (esbozos); Dialogo del árbol*. Trad. de Jose Luis Arántegui. Madrid: Machado Libros, 2003.

#### **4. Filmografía complementaria**

Se recoge en este apartado la filmografía utilizada y consultada.

DREYER, Carl Theodor. *Vampyr*. [DVD]. Versus, 2010

GALEEN, Heinrik. *Alraune*. [DVD]. [s.l.], 1998.

--- *The student of Prague*. [DVD]. Alpha video, 2004.

KAUFMAN, Philip. *La invasión de los ultracuerpos*. [DVD]. Twentieth Century Fox, 2008.

LANG, Fritz. *La imagen errante*. [DVD]. Divisa, 2009.

--- *Metrópolis*. [DVD]. Divisa, 2009.

LUBITSCH, Ernest. *The doll*. [DVD]. Kino International, 2007.

MURNAU, Friedrich Wilhelm. *El Castillo Vogelod*. [DVD]. Divisa, 2008

--- *Phantom*. [DVD]. Divisa, 2009.

--- *Nosferatu: una Sinfonía Del Horror*. [DVD]. Divisa, 2012.

OSWALD, Carl. *Unheimliche Geschichten*. [DVD].

PABST, Georg Wilhelm. *Los misterios de un alma*. [DVD]. Divisa, 2009.

ROBERTSON, John S. *Dr.Jekyll Y Mr.Hyde*. [DVD]. Divisa, 2004.

SIEGEL, Don. *La invasión de los ladrones de cuerpos*. [DVD]. Research Entertainment, 2013.

WIENE, Robert. *El gabinete del doctor Caligari*. [DVD]. Divisa, 2012.

WEGENER, Paul. *Der Golem*. [DVD]. Divisa, 2003.

## 5. Metodología

MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, Gemma. *Estructura, metodología y escritura del trabajo fin de máster*. Madrid: Escolar y Mayo, 2011.

MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, Gemma. «Citación y referenciación en el ámbito de la Filosofía: personalización de estilos internacionales mediante gestores bibliográficos = Quotation and referencing in the philosophical sphere: the personalization of international styles using reference management software». *Revista Endoxa*, 31, 2013, 211-252.

MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ, Gemma. *Cómo elaborar y defender un trabajo académico en Humanidades: del trabajo fin de grado al trabajo fin de máster*. [En línea]. Madrid: Bubok, 2015. < <http://www.bubok.es/libros/241373/Como-elaborar-y-defender-un-trabajo-academico-en-humanidades-Del-trabajo-de-fin-de-grado-al-trabajo-de-fin-de-master>>, [Consulta: 15-9-2015]



## **RESUMEN**





## Resumen

Entre los siglos XVIII y XIX se suele localizar lo que se denomina *crisis de la Modernidad*. Esta crisis se identifica, de un modo u otro, con una *crisis de la subjetividad*: si el sujeto es la gran apuesta filosófica y cultural de la Modernidad, la crisis del uno y de la otra naturalmente se identifican. Pero, ¿realmente fueron en algún momento el sujeto, y la Modernidad en general, ajenos a la crisis? La Modernidad tiene su hábitat natural en las crisis recurrentes y en la incertidumbre. Incertidumbre por el derrumbamiento de un mundo, el ordenado cosmos medieval, estable y con visos de eternidad. También, la incertidumbre de la apuesta por el individuo humano como fulcro de toda nueva visión moderna: un individuo que es inevitablemente precario, efímero e inestable. Por último, la incertidumbre que provocan los otros en un nuevo orden social en el que las expectativas no tienen por qué estar preestablecidas.

El objetivo de este trabajo consiste en iluminar la crisis de la Modernidad desde su núcleo, la crisis de la subjetividad moderna, haciendo uso como vector de interpretación de la figura del doble tal y como aparece en algunos textos románticos. Su propósito es, pues, plenamente filosófico, aunque vaya a articularse, en parte, a través del análisis de textos y motivos que también son genuinamente literarios.

El tema del doble no es una creación del Romanticismo. Probablemente es tan antiguo como los mitos y el folclore humanos. Sin embargo, es un motivo que eclosiona con especial potencia y tenacidad en el Romanticismo. El recurso casi obsesivo de un motivo cultural en cualquier momento histórico no puede dejar de ser siempre significativo. Dicho motivo se perfila como un vehículo especialmente adecuado para dar expresión a alguna inquietud profunda de la época. La adecuación de la figura del doble para enlazar a él cuestiones relativas a la

subjetividad lo convierte en un incuestionable núcleo de interés filosófico. La presencia persistente del doble, de un yo que se desdobra y se duplica, en la literatura romántica, cuando se hace más patente la crisis del sujeto, lo ofrece como un objeto de análisis que puede iluminar aspectos acaso insuficientemente tematizados de la crisis moderna de la subjetividad. La reflexión sobre el doble en los textos literarios románticos puede complementar, así, la comprensión que de los problemas y conflictos de la subjetividad moderna se hace desde perspectivas más canónicamente filosóficas. Por otro lado, la plasticidad de la figura del doble y la ambigüedad del texto literario pueden ofrecer al análisis filosófico materiales para ahondar su reflexión de manera crítica, añadir matices que pueden pasar en otro caso inadvertidos y cuestionar presupuestos en la construcción del sujeto y de su identidad que, por haber sido acuñados muy fundamentalmente en el propio discurso filosófico moderno, tienden a quedar al margen de su discusión.

Desde el punto de vista metodológico, el dialogo entre discursos filosóficos y textos literarios se ha articulado enhebrando el pensamiento de un filósofo moderno, que representa ciertas facetas de la construcción del sujeto, con la expresión de su crisis en figuras del doble presentes en textos románticos.

La estructura de la investigación se organiza en torno a cinco capítulos. En el primero de ellos, se busca presentar una panorámica concisa pero comprehensiva de la herencia moderna que va a recibir el Romanticismo. Se recogen algunos de los presupuestos básicos de la Modernidad, los conflictos que surgen conforme se intentan realizar cabalmente dichos presupuestos y cómo algunos de los ideales rectores del proyecto moderno se malogran en su problemático desarrollo. Desde el análisis del significado del antropocentrismo moderno, la reflexión llevada a cabo en torno a la Modernidad se focaliza especialmente hacia la construcción de la subjetividad moderna, lo problemático de su identidad y sus fallas. Así, se consideran las dificultades suscitadas en la noción de libertad como principal patrimonio del hombre moderno: el desencuentro con la naturaleza, tanto fuera

del ser humano como dentro de él –el cuerpo y las pasiones–; la precaria y forzada relación con los otros; finalmente, las consecuencias del proceso de secularización.

El segundo capítulo se centra en el Romanticismo. Se lleva a cabo un examen de los presupuestos fundamentales del Romanticismo, considerando particularmente su condición de diagnóstico y respuesta a la crisis de la Modernidad y de la subjetividad moderna. Desde aquí, se rastrea el origen de la presencia e importancia que cobra la figura del doble en los textos románticos como vehículo expresivo y reflexivo de la quiebra de la subjetividad moderna y sus problemas identitarios y existenciales.

En los capítulos tercero, cuarto y quinto se procede a estudiar algunas de las modulaciones del doble más fructíferas para la reflexión, poniéndolas en relación con dimensiones fundamentales de la subjetividad moderna. Cada uno de los capítulos, parte de la formulación de aspectos determinantes de la subjetividad moderna en los filósofos que más característicamente los desarrollan para, seguidamente, rastrear su crisis en las inflexiones del doble en los autores y textos románticos escogidos.

En concreto, en el capítulo tercero, se examinan algunas de las ideas fundacionales de la filosofía de René Descartes. La comprensión cartesiana del yo, un yo que encuentra garantías sobre sí mismo a través de la introspección, y su radical dualismo marcan el destino de la subjetividad moderna. En este capítulo se presta especial atención a la problemática relación del yo pensante con su propio cuerpo generada por el exacerbado dualismo de Descartes. La escisión dualista de la subjetividad conduce ya, de manera irrevocable, a una visión dual del individuo moderno. Se enlaza con las consecuencias del pensamiento cartesiano el análisis de las primeras figuras del doble que se toman en consideración: el autómeta, la criatura de Frankenstein y el vampiro. Todos ellos se ofrecen como metáforas de la corporalidad rechazada.

En el capítulo cuarto, el punto de partida lo proporciona una concisa reflexión sobre algunos hitos del pensamiento de Immanuel Kant con especial

énfasis en la imposibilidad de un autoconocimiento del sujeto, así como en la cuestión del *mal radical*. La opacidad del sujeto y las inextricables relaciones entre el mal y la libertad velan la autonomía que constituye, con todo, la columna vertebral de la subjetividad. Si mal y libertad son indisociables, la escisión que recorre al sujeto moderno no podrá polarizarse limpiamente entre los polos contrapuestos del bien y el mal. De acuerdo con esto, la construcción ideal de una identidad del individuo sin fisuras se mostrará como imposible, tal como se verá ejemplificado en los textos de Hoffmann, Poe y Stevenson. Los elementos rechazados de la subjetividad se rebelan potenciados contra el yo.

Por fin, el capítulo quinto se inicia con la reflexión en torno a la reivindicación del individuo y su naturaleza en el pensamiento de Jean Jacques Rousseau. La crítica rousseauiana del progreso, que busca desvelar las zonas de sombra del prometedor proyecto moderno, pone en evidencia las posibilidades no realizadas del ser humano más allá de las identidades socialmente impuestas. El *Doppelgänger* de Jean Paul personificará la difícil compatibilidad entre la identidad social que se inserta en la comunidad bajo la mirada disciplinar del otro y la libertad del individuo.

Finalmente, se concluye afirmando que el doble cuestiona tanto la unicidad de lo que se presupone uno, como las polarizaciones habituales. Pone en evidencia la fragmentación de un individuo supuestamente unitario; revela todas sus grietas y la difícil conciliación de los elementos contrapuestos que en él se congregan; muestra lo arbitrario e ideológico que hay en la exigencia de una identidad cerrada e inamovible. A su vez, el doble pone en duda muchas de las categorías básicas, no sólo de la Modernidad, sino de gran parte de la cultura y el pensamiento occidental. Su fuerza crítica reside en su ambigüedad, su plasticidad, su capacidad de hacerse cargo prácticamente de todas las inquietudes que se anudan en torno al yo, al individuo, a la identidad. Es una excelente figura para poner de manifiesto todos los problemas que plantea la identidad.

## **ABSTRACT**



## Abstract

Between the 18th and 19th centuries it is often located what is termed *crisis of Modernity*. This crisis is identified, one way or another, with a *crisis of subjectivity*: if the subject is the great philosophical and cultural commitment of Modernity, the crises of both of them are naturally identified. But, was the subject, and Modernity in general, at some time really unaware of the crisis? Modernity has its natural habitat in recurrent crises and in uncertainty. Uncertainty owing to the collapse of a world, the orderly medieval cosmos, stable and with overtones of eternity. Also, the uncertainty of the commitment to human individuals as the fulcrum of a whole modern vision: an individual who is inevitably precarious, ephemeral and unstable. Finally, the uncertainty that the others cause in a new social order in which the expectations are not necessarily predetermined.

The aim of this work is to enlighten the crisis of Modernity from its core, the crisis of modern subjectivity, using the figure of the double as he appears in some romantic texts as a vector for interpretation. Its purpose is, thus, fully philosophical, though it is articulated, partly, through the analysis of texts and motifs that are also genuinely literary.

The theme of the double is not a Romanticism creation. He may be as old as human myths and folklore. However, he is a motif that emerges with a special power and tenacity in the Romantic period. The almost obsessive resource of a cultural motif at any historical moment cannot fail to be significant. This motif takes its shape as an especially suitable vehicle to give expression to some deep concern of that time. The adaptation to the figure of the double, to be connected with questions related to subjectivity, makes it an unquestionable core of philosophical interest. The persistent presence of the double, of a self that unfolds and duplicates himself, in the romantic literature, when the crisis of the subject is shown clearly, is offered as an object of analysis that can enlighten insufficiently themed aspects of



the modern crisis of subjectivity. The reflection on the double in romantic literary texts can thus complement the understanding made of the problems and conflicts of modern subjectivity from more canonically philosophical perspectives. On the other hand, the expressiveness of the figure of the double and the ambiguity of the literary text can both offer the philosophical analysis materials to go deeply into its reflection in a critical way, and also add nuances that can go unnoticed in another case and question assumptions in the subject and his identity construction which, as they have been coined mainly in the own modern philosophical discourse, tend to be left out of its discussion.

From a methodological point of view, the dialogue between philosophical discourses and literary texts has been articulated by threading the thought of a modern philosopher, who represents certain facets of the subject construction, with the expression of his crisis in the figures of the double in romantic texts.

The research structure is organized round five chapters. In the first one, the aim is to introduce a concise but comprehensive view of the modern heritage that Romanticism will receive. It includes some of the basic assumptions of Modernity, the conflicts that come up as these assumptions are tried to be thoroughly carried out, and how some of the leading ideals of the modern project fail in their problematic development. From the analysis of the meaning of modern anthropocentrism, the reflection carried out round Modernity is focused especially on the construction of modern subjectivity, the set of problems of its identity and its failures. Thus, considering the difficulties caused by the idea of freedom as the first heritage of modern man: the lack of understanding with nature, both outside and inside of the human being – body and passions -; the precarious and imposed relation with others; finally, the consequences of the process of secularization.

The second chapter focuses on Romanticism. Its aim is an exam of the fundamental assumptions of Romanticism, considering particularly its condition of diagnosis and response to the crisis of Modernity and to modern subjectivity. From here, it is traced the origin of the presence and relevance of the figure of the

double in romantic texts as an expressive and reflective vehicle of the collapse of modern subjectivity and his identity and existential problems.

The third, fourth and fifth chapters study some of the most productive modulations of the double for reflection, connecting them with the fundamental dimensions of modern subjectivity. Each chapter formulates determining factors of modern subjectivity in the philosophers that develop them most characteristically, and subsequently traces the crisis in the inflections of the double in the selected romantic authors and texts.

Specifically, the third chapter examines some of the founding ideas of René Descartes' philosophy. The Cartesian understanding of the self, a self that finds guarantees on himself through introspection, and his radical dualism mark the destiny of modern subjectivity. In this chapter, special attention is paid to the problematic relation of the thinking self with his own body generated by the exacerbated dualism of Descartes. The dualist split of subjectivity leads, irrevocably, to a dual vision of the modern individual. The analysis of the first figures of the double that are taken into consideration (the automaton, Frankenstein's creature and the vampire) are linked to the consequences of the Cartesian thought. All of them are offered as metaphors of the rejected corporeity.

In the fourth chapter, the starting point is a concise reflection on some landmarks of Immanuel Kant's thought, with special emphasis on the inability of the subject's self-awareness, as well as on the question of the *radical evil*. The subject opacity and the inextricable relationships between evil and freedom watch the autonomy that constitutes the backbone of subjectivity. If evil and freedom are indissoluble, the split of the modern subject will not be able to neatly polarize between the conflicting poles of good and evil. Based on the aforementioned, the ideal construction of an identity of the individual with no splits will appear to be impossible, such as it is illustrated in the texts of Hoffmann, Poe and Stevenson. The rejected elements of subjectivity are shown reinforced against the self.

Finally, the fifth chapter begins reflecting on the vindication of the individual and his nature in Jean Jacques Rousseau's thought. The Rousseauian critique of the progress, which explains the shady aspects of the promising modern project, shows the possibilities not achieved by the human being beyond the socially set identities. The *Doppelgänger* of Jean Paul will embody the difficult compatibility between the social identity inside the community under the disciplinary look of the other and the freedom of the individual.

At last, it is stated that the double questions both the uniqueness of what anyone presupposes and the habitual polarizations as well. He shows the fragmentation of an individual who is allegedly unitary; he explains all his fissures and the difficult conciliation of the opposing elements gathered in himself; he shows the arbitrary and ideology when demanding a fixed and immovable identity. At the same time, the double casts doubt on many basic categories, not only of Modernity, but of much of the western culture and thought. His critical power lies in his ambiguity, his expressiveness, his ability to understand practically all the concerns that are linked round the self, the individual, the identity. He is an excellent figure to reveal all the problems the identity contemplates.

